ಜನಪ್ರಿಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ

೩೯೯

ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ನಿರೂಪಣೆ

ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಎಸ್. ಕೋಟ್ಯಾಳ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಧಾರವಾಡ

ಜನವರಿ, ೧೯೬೯

ಉಪನ್ಯಾಸ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ

೩೯೯

ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ನಿರೂಪಣೆ

ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಎಸ್. ಕೋಟ್ಯಾಳ

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಧಾರವಾಡ

ಜನವರಿ, ೧೯೬೯

ಪ್ರಕಾಶಕರು :

ಎಸ್. ಬಿ. ನಾಯಕ
ನಿರ್ದೇಶಕರು
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ೫೦೦೦ ಪ್ರತಿಗಳು
ಜನವರಿ, ೧೯೮೯

ಬೆಲೆ : ೧-೦೦ ರೂ.

ಮುದ್ರಕರು :

ನಿಖಿಲ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ
ಕೊಂಡವಾಡ ರೋಡ, ಧಾರವಾಡ

ಮುನ್ನುಡಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ತನ್ನ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ಮುಖಾಂತರ ಕೈಕೊಂಡು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರದ ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ 'ಉಪನ್ಯಾಸ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ' ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೂ, ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಗಿರುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮಾತಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಆಡಳಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಪನ್ಯಾಸ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕಾಲೇಜುಗಳ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಶಾಖೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತವಾದ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರದ ಅಲ್ಪಾಂಶವನ್ನಾದರೂ ಮಹಾಜನರ ಮನೆ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಾಡಿದ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಮೀರಿದ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯೂ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ದೊರೆಯುತ್ತಿವೆ. ಜನರು ತಾವಾಗಿಯೇ ಮುಂದೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಬರೆದು ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವದರಿಂದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಹಾಗೂ ಕಾಲೇಜುಗಳ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಜನತೆಯೊಡನೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಒದಗುವದಲ್ಲದೆ ಎಂತಹ ವಿಷಯವನ್ನಾದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಸುಲಭ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಳಿಸುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಮನಮುಟ್ಟಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ.

ಈ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ೩೮೫ ಪುಸ್ತಿಕೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅವು ಅಚ್ಚಾಗಿ ಹೊರಬಂದೊಡನೆ ಅವುಗಳ ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಜನರು ಕೊಂಡು ಓದುತ್ತಾರೆ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಿಕೆಗಳು ನಾಲ್ಕು ಐದು ಮುದ್ರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡಿರುವುದು ಈ ಮಾಲೆಯ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಡಿನ ಪ್ರಗತಿಯ ಚಿಹ್ನೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಈ ಸೇವೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆ ನಾಡಿನ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಧಾರವಾಡ

ಜಿ. ಕೆ. ನಾರಾಯಣ ರ
ಕುಲಪತಿಗಳು

ಅರಿಕೆ

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಭಾಗವೆಂದು ಅಂಗೀಕೃತವಾದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿವೇಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತಿರುವದು ತುಂಬ ಸಂತಸದ ಸಂಗತಿ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಸ್ತರಣ ಶಾಖೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತಿಕೋಟಾ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ದಿನಾಂಕ ೧೫-೩-೧೯೮೫ ರಂದು ಜರುಗಿದ ೩೪೨ ನೆಯ ಉಪನ್ಯಾಸ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ "ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ನಿರೂಪಣೆ" ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪವಿದು. ಜನಪದ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಪಟ್ಟ ದೊರೆತದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಾವಣಿಗಳು ಶೃಂಗಾರದ ಗಣಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಶೃಂಗಾರ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ, ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಗೌಪ್ಯವಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯಮಯ ವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಸಹೃದಯರು ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಜಾನಪದ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಬೆರಳು ಕಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪದ್ಯಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಜನಜನಿತವಾದವುಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಸತನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾರೆ. ಜನ ಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನೂ ಕಾಣುವಾಗ ಅಶ್ಲೀಲ ವೆಂದು ಮೂಗು ಮುರಿಯದೆ ಸಹೃದಯನಾಗಿ ಸವಿದು ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಪ್ರೇರಣೆ ನನ್ನೀ ಪ್ರಬಂಧ ಕೊಟ್ಟರೆ ನನ್ನ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕ.

ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗಕ್ಕೂ, ಆಗಾಗ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನಿತ್ತು, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿದ ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳಾದ ಡಾ. ಎಂ. ಜಿ. ಬಿರಾದಾರ ಅವರಿಗೂ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ ಸನ್ಮಿತ್ರರಾದ ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಬಿ. ಅಳಗಿಯವರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವೆ.

ವಿಜಾಪೂರ

ಬಿ. ಎಸ್. ಕೋಟ್ಯಾಳ

ಪರಿವಿಡಿ

೧. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಇದ್ದೇಯಿದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ನೀತಿಸಂಹಿತೆ, ಧರ್ಮ ಇವೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ನೀತಿಬಾಹಿರ ಬದುಕಿಗೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕಲೆಗೂ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಬದುಕಿನಾವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದವು. ಇಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನ ಮೊದಲ ಕರ್ತವ್ಯ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ನಿಸರ್ಗದತ್ತ ಗಾಳಿ, ನೀರು, ಅನ್ನ, ಆಸರೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ತನ್ನ ಬಾಳನ್ನು ಸುಖಮಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಹಾಯ ದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಭೌತಿಕ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾವು 'ನಾಗರಿಕತೆ' ಎಂದು ಕರೆದೆವು. ಇಷ್ಟರಿಂದ ಬದುಕು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಂತೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಂತರಂಗದ ಅತೃಪ್ತಿ ಭಾವ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಆಂತರಿಕ ಸಂತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಧರ್ಮ –

ನೀತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಸಂಪ್ರೀತನಾದ. ಇದನ್ನೇ ನಾ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದು ಕರೆದೆವು. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾ ಟದಿಂದಲೇ ಧರ್ಮ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಂಡವು. ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯ ಬದುಕು ಸತ್ಯವಾಗಲ ಪರಮ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಾದ ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮ ಮೋಕ್ಷಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಪುರುಷಾರ್ಥ ಪ್ರಯೋಜ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ, ಲೌಕಿಕ - ಅಲೌಕಿಕಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಕಾಮವನ್ನು, ಕವಿಗಳ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜೀವಜಾತಿಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಈ ಕಾಮವನ್ನು ಕಾಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಈ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಿಲ್ಲ ಮಹಾಕವಿ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ಎಂಬ ಖಂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದರ ಮಹತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

" .... ಓ ಮಾಯೆ,
ಓ ರತಿಯೆ, ಓ ಕಲಾಸುಂದರಿಯೆ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತ
ನಿಶ್ಚಿಂತ ನಿರ್ಗುಣ ಬ್ರಹ್ಮದಲಿ ಶಕ್ತಿಯಂ
ಸೃಷ್ಟಿಯಾಸಕ್ತಿಯಂ ಕೆರಳಿಸಿದ ಮೋಹಿನಿಯೆ,
ಪ್ರೇಮ ಸೌಂದರ್ಯ ರೂಪದಿ ಸುಳಿದು ವಿಶ್ವಮಂ
ಶೂನ್ಯತಾ ಶೂನ್ಯಕ್ಕೆ ಬಿಡದೆ ಪೊರೆಯುವ ರಸವೆ.
ನಿನ್ನ ಮಧುರ ಬಾಹ್ವಾಲಿಂಗನಕ್ಕೆ ಸಿಲ್ಕಿ

ರವಿ ಸೂರ್ಯ ಗ್ರಹಗೋಳ ತಾರೆಗಳ ನಡೆಯುತಿರೆ
ಪೆಣ್ಣಿರ್ವರೊಂದಪ್ಪುದೊಂದು ಸೋಜಿಗವೆ
ಪೇಳ್ ?"1

...ದು ರತಿಶಕ್ತಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ. ಹಿಂದೆ ...ಮನ ಮಹತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ.—

ಹೇ ಅನಂಗನೆ, ನಿನಗೆ
....
ತನುವಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಸರ್ವ ತನು ತಾನಾಗಿ
ಜಗವಾಳುತಿಹೆ "2

... ಮಣಿಪುರದ ಚಿತ್ರವಾಹನನ ಮಗಳು ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ. ...ಣ್ಣಾಗಿದ್ದರೂ ಗಂಡಿನಂತೆ ಬೆಳೆದು ವರ್ತಿಸುವುದು ಸೃಷ್ಟಿ ...ಯಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣಾಗಿಯೇ, ಗಂಡು ...ಡಾಗಿಯೇ, ಇರಬೇಕು. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ತಾನು ...ಣ್ಣೆಂಬುದನ್ನೇ ಮರೆತಿದ್ದಳು. ಹೆಣ್ತನದ ಅರಿವು ...ಮೂಡಿದ್ದು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ...ಮೋಹಿತಳಾದಾಗ! ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಾಯೆಯನ್ನು ...ಪತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ— ಮಾಯೆ ರತಿಪತಿ ...ದ್ದುದರಿಂದಲೇ ವಿಶ್ವವು ಶುಷ್ಕತಾ ಶೂನ್ಯವಾಗದೆ ಮಧುರ ಪ್ರೇಮದ ರಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಕಾಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಜೀವನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದುವೆ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಲ್ಲ.

...ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ – ಕುವೆಂಪು ಪು – ೧೧

2) ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ – ಕುವೆಂಪು ಪು –

ಅವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ ಜೀವನವು ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೌಕಿಕ ಭಾವಗಳ ಉದಾತ್ತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಾಧನ. ಕಾಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು, ಸಹಜವಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡರೆ, ದೈಹಿಕ ಬಯಕೆಗಳ ಸಂತೃಪ್ತಿಯುಂಟಾಗಿ, ಹೃದಯದ ಅಭಿಲಾಷೆ, ಮಾನಸಿಕ ನೆಮ್ಮದಿ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾನಸಿಕ ಶಾಂತಿಯು ಹಂಬಲ ಅವನನ್ನು ಭಾವನೆಗಳ ಉದಾತ್ತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವನೆಗಳ ಉದಾತ್ತೀಕರಣದಿಂದ ಸುವಿಚಾರಿ ಸದಾಚಾರಿಯಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಜೀವನದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗುವ ಯಾವುದೇ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲಕೊಡುವುದು ಅವಶ್ಯವೂ, ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿವಾಹದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ದೈಹಿಕ ತೃಷ್ಣೆಯನ್ನು ಶಮನಗೊಳಿಸುವದರೊಂದಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಸಂತೃಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು – ಗಂಡು. ಪರಸ್ಪರ ದೈಹಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಗೊಳಗಾಗುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಯಮ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಕೂಡಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ, ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಕೂಡುವ ಉದ್ದೇಶವಷ್ಟೇ ವಿವಾಹದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಲ್ಲ. ಸಂತಾನ ಪೋಷಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ವಿವಾಹದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿದರು. ಅದೊಂದು ದೈವಿಕ ಸಂಕಲ್ಪವಾದ ಚರಾ

ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ಕರೆದು, ಈ ಉ ವುತ್ತು ಪಂವನ್ನು ತನ್ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿದರು.

ಕಾಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸ್ವಾರ್ಥ ಮೂಲವಾದ ಸಂತೋಷ ಪಡೆಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಕ್ರಮೇಣ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಸೀಮಿತ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ, ತನ್ನಂತೆ ಇರುವ ಇತರ ಜೀವಿಗಳ ಆನಂದ ಸುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಅವನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಜೀವನದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನ ಕಾಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಂತೃಪ್ತಿಯಂತೆ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವಿಕಾಸವೂ ಸಹ ಅತಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೆಂದರೆ ಭಾವನೆಗಳ ಉದಾತ್ತೀಕರಣವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು, ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಮಾನವ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವಿಕಾಸವನ್ನೇ ಸಾಧಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿಯ ಯಕ್ಷನು ಕಾಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಪ್ರತಿಬದ್ಧ. ತನ್ನ ವಿರಹ ವೇದನೆಯನ್ನು ಮೇಘಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ " ಎಲೈ ಮೇಘನೇ, ಅವಳ ದೀನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ನೀನೂ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಬಹುದು " ಇಲ್ಲಿ, ಮೇಘ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಉಪಾದಾನವಾಗಿದ್ದು ತೃಷಿತ ಭೂಮಿಗೆ

ಶಾಂತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ವಾಹಕವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಮೇಘ ಇಲ್ಲಿಯ ಯಕ್ಷಿಣಿಗೆ ಅವಳ ವಿರಹ ವೇದನೆಗೆ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜಡವಸ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಕಾಮಾರ್ಥರಾದವರು ಚೇತನಾಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭೇದವನ್ನರಿಯಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿರುತ್ತಾರೆಂದು ಕವಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಜಯದೇವ ಕವಿ "ಗೀತಗೋವಿಂದ" ದಲ್ಲಿ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರದ ಶಾರೀರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ರಸಮಯತೆಯನ್ನು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ವಿಕೃತಿಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿದೆ. ಮಾನವ ಕಾಮವು ದೈವೀ ಪ್ರೇಮದ ಶುಭ ಸಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಕಸಿತವಾದರೆ ಎಷ್ಟು ಆನಂದ ಮಯವಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಬಹುಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಪರಿಷ್ಕೃತಗೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾಮ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಬೇರೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಕಾರವಿದೆ. ಕಾಮಕಲಾಪಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರೇಮ ವ್ಯಾಪಾರ, ನಂತರ ಪರಿಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮಗಳಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಧರ್ಮ ಬಾಹಿರವಲ್ಲದ ಕಾಮವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ – ಕಥೆಗಳ ಆದರ್ಶ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಮಾ-

ಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯುದಮಾನವರನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ದೇವತೆಗಳ ಸರಿಸಮಾನರಾದ ಧೀರೋದಾತ್ತರೆಂದು ಜನತೆ ಭಾವಿಸಿ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ನಂಬಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದರು. ಸ್ವರ್ಗೀಯ ಪ್ರೇಮ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಮಾನವರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಸಮಾನ್ಯರ ಭೇದವೇ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಶೃಂಗಾರ ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಮಾತಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಗಳು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿ, ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸುವ ಮಹದಾಶೆಯಿಂದಲೇ ಕೂಡಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ. ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ, ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂಗಾಂಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಕವಿಗಳು ಕಲಾತಿಶಯವನ್ನೂ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶೃಂಗಾರದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನರಿತ ನೇಮಿಚಂದ್ರನು. “ ಸ್ತ್ರೀರೂಪಮೆ ರೂಪಂ ಶೃಂಗಾರಮೆ ರಸಂ ” ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಶೃಂಗಾರವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ರಸಹೀನ. ಕಬ್ಬಿನ ಸಿಪ್ಪೆಯಿದ್ದಂತೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಲಾಯಿತು.

ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಹೇಳುವದು ಅವಶ್ಯಕ. ಜಾನಪದ ಕವಿ ಓದು ಬರಹ ವನ್ನರಿಯದವ. ಮಹಾಕವಿಗಳಂತೆ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಲು ಹೊರಟವನಲ್ಲ. ತಾನು ಕಂಡುಂಡ ಸತ್ಯ ವನ್ನು ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಸಂತೋಷ ಪಟ್ಟವನೆ ಹೊರತು, ಅಲಂಕಾರವಿದೆಯೇ ? ರಸವಿದೆಯೇ ? ಧ್ವನಿಯಿದೆಯೇ ಎಂದು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದವನಲ್ಲ. ಅವು ಅವನ ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ತನ್ನಿಂದ ತಾನೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂಥವುಗಳು. ಜಾನಪದ ಕವಿಯ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವಾಗ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡದೆ, ಆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಡಿಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವರದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವಲ್ಲ, ಉದ್ಗ್ರಂಥ ಗಳೂ ಅಲ್ಲ, ಕಥಾಸರಣಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದೂ ಅಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ತುಂಡು ತುಂಡು ಪದ್ಯಗಳೇ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಥೆಯನ್ನೋ, ಘಟನೆಯನ್ನೋ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಅವಕಾಶ ಇದೆ, ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ ಯೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಒಟ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಶೃಂಗಾರ, ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿಯ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಸರಿದಿದೆ. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಬಯಲಾಟ, ಒಗಟು, ಒಡಪು, ಗಾದೆಗಳಂತಹ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಪೂರ್ಣ ಶೃಂಗಾರ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು. ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ

ೋಷಕವಾಗುವ ನಾನಾ ಭಾವ ತರಂಗಗಳನ್ನು, ವಿಲಾಸವನ್ನು ಂತಹ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕರು ಓದಿ ಆಸ್ವಾದಿಸ ಹುದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ೃಂಗಾರ ಸಹೃದಯರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಂತಹುದ್ದಾ-ದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಕಡಿಮೆಯೇ ಲ್ಲ. ಅವರ ಸರಿದೊರೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣ ಹುದು.

ಕಾಮವ್ಯಾಪಾರದ ವಿವಿಧಾವಸ್ಥೆ ಹಿಡಿದು, ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು, ಅಲ್ಲಿರುವ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು, ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ವಿವಿಧ ಭಾವತರಂಗಗಳನ್ನು, ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ನ್ನವು, ಅಶ್ಲೀಲ ಎಂಬ ದೋಷಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಿದ್ದರೂ, ಜಾನ ಪದ ಕವಿ ಕ್ಷಮಾರ್ಹನು. ಸಹೃದಯ ಓದುಗನು ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಶ್ಲೀಲತೆಗೆ ರಾವುಗನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೆ, ಜಾನಪದ ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ, ಅಲಂಕಾರ, ಶೃಂಗಾರಾನುಭೂತಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆ ಯುವ ರಸಿಕ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿ, ರಸಾನಂದಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಲೇಖಕನ ಕೋರಿಕೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಜಾನಪದ ಕವಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ದಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಶೃಂಗಾರ ರಸ

"ಶೃಂಗಾರ" ಶಬ್ದವನ್ನು ದಿನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಲ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕಾರ್ಥ

ಗಳಿವೆ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕವೊಂದರಲ್ಲಿ—

" ಶೃಂಗಾರ : ಸುರತೇ ನಾಟ್ಯೇ ರಸೇ ಚ
ಗಜಮಂಡನೇ
ಶೃಂಗಾರಂ ಚೂರ್ಣ ಸಿಂಧೂರೇ ಲವಲಂಗ
ಕುಸುಮೇಪಿಚ "

ಅಂದರೆ ಶೃಂಗಾರವು ಸುರತ, ನಾಟ್ಯ, ರಸ, ಆನೆಯಾಲಂಕಾರ, ಸಿಂಧೂರ, ಲವಂಗದ ಹೂವು; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವು ಅಲಂಕಾರವೆಂದೂ, ಅಂದ ಚಂದ ಓರಣ–ತೋರಣವೆಂದೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಧಕ ಸಾಧನಗಳೆಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವೊಂದಿಗೆ ರಸವೆಂಬ (ಶೃಂಗಾರ ರಸ) ಶಬ್ದ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಉಳಿದರ್ಥಗಳೆಲ್ಲ ಈ ವಿಷಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸವೆಂದೊಡನೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಕಾಮ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು, ಬೇಟ ಕೂಟಗಳೆಂದು ಅರ್ಥೈಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಅದು ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆ. ಕಾಮ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡಲು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರವೊಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ರಸವೆಂದು ಅದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ ನಿಜ. ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೀ ಕಾಮವ್ಯಾಪಾರ ವರ್ಣನೆ ರಸವೆನಿಸಲಾರದು. ಕಾರಣ ಅದು ಕ್ಷಣಿಕ. ಕೇವಲ ಎರಡು ದೇಹಗಳ ಮಿಲನ. ಪ್ರೇಮ ಶಾಶ್ವತ. ಕಾಮಕಲಾಪದಲ್ಲಿ ಎರಡು ದೇಹಗಳ ಮಿಲನವಾದರೆ. ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹೃದಯಗಳ ಸಂಗಮವಿರುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮ–ಪ್ರೇಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರವಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಾಮ–ಶೃಂಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರವಿದೆ. ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಕಾಮ–ಸುಖ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದುದು, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದ ಅನಂತವಾದುದು, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದುದು. ಸುಖವೇ ರಸವಲ್ಲ. ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸುಖವಿದೆ; ರಸವಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಸುಖಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಸುಖಕ್ಕೂ ಅಂತರವಿದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯ ಕಾಮ–ಪ್ರೇಮಗಳು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಆಸೆ, ಅಸೂಯೆ ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಸೂಯೆಯ ಬದಲಾಗಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಹೃದಯನು ಸವಿದು ಆನಂದಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ರಸವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ.

ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಕಾವ್ಯವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಟೆದು ತೆಗೆದ ನವನೀತವಾಗಿದೆ. ಭರತನು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

“ ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯ ಕರುಣ ರೌದ್ರ ವೀರ
ಭಯಾನಕಾಃ

ಭೀಭತ್ಸಾದ್ಭುತ ಸಂಜ್ಞೌ ಚೇತ್ಯಷ್ಟೌ ನಾ
ರಸಾಃ ಸ್ಮೃತಾ

ಹೀಗೆ ಎಂಟು ರಸಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾ
ರತಿ, ಹಾಸ, ಶೋಕ, ಕ್ರೋಧ, ಉತ್ಸಾಹ, ಭಯ,
ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಎಂಟೂ ರಸಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಯಾ
ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳಾವವು? ಅವು
ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುವುವು? ಮುಂತಾದ ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟ

ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು ಪ್ರಥಮದ
ಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಬರಿ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜನ
ಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ
ರಸಗಳು ಆ ಆ ರಸಗಳ ಸ್ಥಾನ ಮಾನವನ್ನೂ ಸೂ
ಸೂಚಿಸಿದಂತಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ರಸಗಳ ಸವಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ
ಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸಹೃದಯರು ಸವಿಯುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ
ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸೇರುತ್ತವೆಂದು ಹೇ
ಕಷ್ಟ. ಅವರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಹಾಗು ಅಭಿರುಚಿ ಅನ
ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸರ್ವರಿಗೂ ಸರ್ವಕಾ
ರಂಜಿಸುವ ರಸಗಳೆಂದರೆ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ವೀರ
ಅದರಲ್ಲೂ ಶೃಂಗಾರ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುವುದರಿಂ
ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ವಿಚಾರ
ಯಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಮೀಮಾಂಸಕರು
ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ–" ಕಾವ್ಯಂ ಗ್ರಾಹ್ಯಂ ಅಲಂಕಾ
'ರೀತಿರಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ', 'ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿ

್ಯಖ್ಯಾನಿಸುವಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಪರಿಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರೆಯಿತು. ಂಗಾರ ರಸಕ್ಕಂತೂ ಅಗ್ರಪಟ್ಟ ದೊರಕಿತು. ಶೃಂಗಾರ ರಸ ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ಅಷ್ಟೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾ- ವೂ ಮೂಡಿ ಬಂತು. ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ, ಪ್ರತಿಭೆ ಂಡಿತ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ವ್ಯಯಿಸಿದರು. ದ್ರ-ಭಯಾನಕಾದಿಗಳು, ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ನಿಂತವು. ರರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸುದೀರ್ಘ ಕಥಾವಸ್ತು ಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಬೃಹತ್ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ಯ. ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳಂತಹ ಚಿಕ್ಕ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವೀರ ಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಪುಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಹೇಳು ವೂ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ, ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ೂರು ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಡೆತಡೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹೇಳ ುದು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಪ್ರಸಂಗ ವಿವಿಧ ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸುದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯ ಬೇಕೆನ್ನುವುದು ವಾದರೂ, ಪ್ರೇಮಿಯ ಕ್ಷಣಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ದು ಚಿಕ್ಕ ಪದ್ಯ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ, ಾಧುರ್ಯ, ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ, ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಾರ ರಸರಸಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕ್ಕೆ " ರಸರಾಜ "ನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಭಕ್ತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸ್ನೇಹ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪಂದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆಂದು] ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.- ರ್ ರಸಾಶ್ವ ತರಂಗ ಇವ ವಾರಿಧೌ ಉನ್ಮಜ್ಜಂತಿ ನಿಮ-

ಜ್ಜಂತಿ ಯತ್ರ ಸ ಪ್ರೇಮ ಸಂಜ್ಞಕಃ ॥ ಹೀಗಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯರಸಾತ್ಮಕ ವಾಗಿದೆ, ಕಾವ್ಯ ಶೃಂಗಾರದಿಂದೊಡಗೂಡಿದೆಯೆಂದು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಶೃಂಗಾರದ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಒಂದು ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ, ಇನ್ನೊಂದು ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರವೆಂದು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯರ ಸಮಾಗಮವಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದ ರಲ್ಲಿ ಅಗಲಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಪ್ರಭೇದ ಹೇಳಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ದರ್ಶನ, ಸಮಾಗಮ ಸಲ್ಲಾಪ, ಮೊದಲಾದವುಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯ ದೋಷ ಅಂಟದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯ ನೋಡಬಹುದು—

ಬರಿಯ ಶಯ್ಯಾಗೃಹದ ಸುತ್ತಲೂ ನೋಡಿ. ಮೆ-
ಲ್ಲನೆ ಶಯನದಿಂದಿನಿಸು ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದು.
ನಿದ್ದೆಯನು ನಟಿಸಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಹೃದಯೇಶ್ವರನ
ವದನದಲಿ ನಿಡುಹೊತ್ತು. ನೋಟವಿರಿಸಿ.
ಬಳಿಕ ನಿಶ್ಯಂಕೆಯಲಿ ಮನಸಾರೆ ಮುತ್ತಿಡಲು.
ಕೆನ್ನೆಯಲಿ ಪುಳಕವೆದ್ದುದನು ಕಂಡು.
ನಾಚಿ ಮೊಗ ಬಾಗಿಸಿದ ಬಾಲೆಯನು ನಗು ನಗುತ
ಪ್ರಿಯನು ನಿಲುವಿಲ್ಲದೆಯೆ ಚುಂಬಿಸಿದನು.

ಈ ಚಿಕ್ಕ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚುಂಬನವೇ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಅಶ್ಲೀಲಕ್ಕೆ ಸೋಂಕದಂತೆ ಕವಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಂಕೆ, ಹರ್ಷ, ನಾಚಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಉದ್ಭವವಾಗಿ ರಸಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ವಿಪ್ರಲಂಬ ಶೃಂಗಾರವು ವಿರಹದ ಅಭಿಲಾಷೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಿಯರ ಸಮಾಗಮವಾಗುವ ಮೊದಲು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕುತೂಹಲ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ತೀವ್ರತೆಯಿರುವದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಸೊರಗಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಮಾಗಮವು ಕೈಗೂಡಿದ ಬಳಿಕವೂ ಮಾನ, ಕಲಹ, ಪ್ರವಾಸ, ಶಾಪ, ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಅಗಲಿಕೆಯೊದಗಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಪಜನ್ಯವಾದ ಶೃಂಗಾರ ನಾಟಕದ ಉತ್ತರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ವಿಪ್ರಲಂಬ ಶೃಂಗಾರದ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಮಾನ ವಿಪ್ರಲಂಬ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು "ಅಮರ ಶತಕದಲ್ಲಿ" ಬರುವ ಒಂದು ಪದ್ಯದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಿಯಕರನು ಮಾಡಿದ ಯಾವುದೇ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಕಾಂತೆಯೋರ್ವಳು ಕುಪಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂವಾದ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.—

"ಬಾಲೆ !
ಏನದು ನಾಥ ?
ಮುನಿಸ ತೊರೆ ಮಾನಿನಿ,
ಮುನಿದು ಮಾಡಿರುವುದೇನು ?
ಏನೆ ಬೇಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ !

ನಿಮ್ಮ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ ?
ತಪ್ಪೆಲ್ಲವೂ ನನ್ನದು !
ಅಂತಿರಲು ನುಡಿವಾಗ ಬಿಕ್ಕಳಿಸುತೇಕಳುವೆ ?
ಆರ ಮುಂದಳುತಿರುವುದು ?
ನನ್ನ ಮುಂದಿದೆಯೊ !
ನಿನಗೆ ನಾನಾರು ?
ನಲ್ಲೆ ನಾ
ನಲ್ಲವೆಂದಳುತಿರುವುದು !" ೧

ಇಲ್ಲಿ ಮಾನದ ಮಂಜು ಕಂಬನಿಯಾಗಿ ಕರಗಿ ಹರಿದು ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಶೃಂಗಾರದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಿದಂತೆ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೃಂಗಾರದ ವಿವರಕ್ಕೂ ಕಾಮಿಗಳ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೂ ಅಂತರವಿದೆಯೆಂದು ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಮ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವು ವೈವಿಧ್ಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಇದು ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಮಟ್ಟದ್ದು 'ಮುಕ್ತಕ ಸಂಗ್ರಹ' 'ಖಂಡಕಾವ್ಯ' ಹಾಗು ಇಂದಿನ "ಲಾವಣಿ" ಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯು ಕಾಮುಕ್ಕೆ ರತಿಭಾವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೇನೊ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದೇ

೧) ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ತೀ. ನ. ಶ್ರೀ. ಪು - ೪೦೨

ಪರಮ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅದರ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು:— ಸ್ವಾರ್ಥ, ಪರಾರ್ಥ, ಪುರುಷಾರ್ಥ, ಪರಮಾರ್ಥ ಇವು ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ, ಸಂಕುಚಿತತೆಯಿಂದ ವಿಶಾಲ ಮನೋಭಾವನೆಯತ್ತ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕಾಮ ಜೀವನ ಕನಿಷ್ಠ ಇದನ್ನು ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರವೆಂದು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು 'ಪರಾರ್ಥ ಪ್ರೇಮ'. ಇದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲು. ಇದು ವಿರಹದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿಪ್ರಲಂಬ ಶೃಂಗಾರವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಸುಖವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ಹೊಳಪನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಬಾಳನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಬೆಳಗುವ ಚಿತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಲಾರದು. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಿವೆ.

ಇನ್ನು ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪರಮ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಶೃಂಗಾರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪುರುಷಾರ್ಥಕ್ಕೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಪರಮ ಪುರುಷಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಣಕವಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧ ಕಾಮ ಪ್ರೇಮಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವರಾಗಿರದೆ ಅತಿಮಾನಸರೋ ದೇವತೆಗಳೊ, ಧೀರೋದಾತ್ತರೋ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಕಷ್ಟ

ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ. ಅಧಾರ್ಮಿಕ ಭೋಗವಿಲಾಸ ಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಸಕಲ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ಕಾಮವು ಹೇಗೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಮ-ಸೀತೆ, ನಳ–ದಮಯಂತಿ, ಸತ್ಯವಾನ್–ಸಾವಿತ್ರಿಯರು ಅಮರ ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಕಾಮ ಶೃಂಗಾರ ದಿವ್ಯವಾಗಿ ಭವ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರ ಪ್ರೇಮವೂ ಇದೇ ಉತ್ತರದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ತಪೋಬಲ, ದೈವವಿಲಾಸಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು. ನಂತರ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಕವಿ-ಗಳು ಶೃಂಗಾರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಭಕ್ತಿ ರಸದ ವಾಹಕವನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಣಯ ಲೀಲೆಗೆ, ಪ್ರಣಯ ಕಾತರಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕವಚ ತೊಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ದೇದೀಪ್ಯಮಾನವಾಗಿ ಬೆಳಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಶೃಂಗಾರ ರಸ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಮುಕರ ವಿಲಾಸವನ್ನಾಗಲಿ, ಕಾಮದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನಾಗಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಕವಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಕೆಲವು ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಉದಾತ್ತ ಪ್ರೇಮದ ಆದರ್ಶವನ್ನು, ಅದರ ಪರ-ಮೋನ್ನತಿಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವದಕ್ಕಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೩. ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಚೊಚ್ಚಲು ಸ್ಥಾನ ಲಭಿಸಿದರೆ, ಲಾವಣಿಗೆ ಮರಚಲು ಸ್ಥಾನ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಲಾವಣಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ತಾಳ, ಮೇಳ, ಲಯ, ಸಂಗೀತದ ಸಂಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಸಂಗಡಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಸೊಬಗನ್ನು ಕೇಳಿಯೇ ಆನಂದಿಸಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ಅದು ಜನಾದರವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ, ಹಬ್ಬ ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆ, ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡುವುದು, ಕೇಳುವುದು. ಮುಂತಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಡಪ್ಪು - ತುಂತುಣಿ, ತಾಳಗಳು ಸೇರಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಮೇಳಗಳು, ವೃತ್ತಿಕಾರರ ಗುಂಪುಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದವು. ಇಂತಹ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಜಾಪುರ, ಬೆಳಗಾಂವ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಲಾವಣಿಕಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಬರೆಯುವಷ್ಟು ಮೇಳಗಳು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಬೀ ಇಂಗಳಗಿ ಹಸನಸಾಹೇಬ, ಬಾಳೇಶಾ, ಫಕೀರ-ಖಾಸೀಮಸಾಹೇಬ. ಮುಹಮ್ಮದ ಇಮಾಮಶಾ; ಹಲಸಂಗಿ ಖಾಜಾಸಾಹೇಬ, ಸಿದ್ದು-ಶಿವಲಿಂಗ; ಕೊಂದ ಕವಟೆ-ನಬಿಶಾ, ಗುಡುಲಾಲ; ಕ್ವಾರಳ್ಳಿ-ಮಡಿವಾಳ, ಮೌಲಾಲಿ, ಚಂದ್ರಾಮ, ಸಿದ್ರಾಮ; ಮುಳಸಾವಳಗಿ ಕರೀಮಸಾಹೇಬ, ಸೋಫೆಸಾಹೇಬ, ಸಿದ್ದಪ್ಪ. ಕಲಾಶ, ಮಡಿವಾಳ,

ಬಸಪ್ಪ ಮಡಿವಾಳ, ಯಮನಪ್ಪ: ತೇರದಾಳದ ದುರದುಂಡಿ, ತುಕಾರಾಮ, ಮುದರಖಂಡಿ ಎಲ್ಲಪ್ಪ; ತುಂಗಳದ ಸತ್ಯಪ್ಪ; ಅಥಣಿ ಸಿದ್ರಾಮಭೈರಿ; ಬಾಳಿಗೇರಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ; ಹತ್ತರಕಿಹಾಳ ಮೋದಿನ ಸಾಹೇಬ; ಡೋಣೂರದ ಬಸು–ಹಸನ; ಬಸವನ ಬಾಗೇವಾಡಿ ಚಾಂದಹುಸೇನಿ; ಪರಮಾನಟ್ಟಿ ಮುಲ್ಲಾ; ಬೆಲ್ಲದ ಬಾಗೇವಾಡಿ ಬಾಳಗೋಪಾಳ; ಗೋಕಾಕದ ಸಾತು–ಕ್ಯಾಮಣ್ಣ ಅಮ್ಮಾಪುರದ ಹಣಮಂತಪ್ಪ: ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅಂಬಾದಾಸ; ಕಾಳಗಿ ಮಶಾಕಸಾಹೇಬ; ಆಲದಾಳದ ಯಂಕಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶಾಖೋಪ ಶಾಖೆಗಳು, ತಂಡೋಪತಂಡಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದು, ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಬಯಲು ಲಾವಣಿಯಿಂದ ಬಯಲಾಟದವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿದ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರದೇಶಿ (ಗಂಡು) ನಾಗೇಶಿ (ಹೆಣ್ಣು) ಅಥವಾ ಕಲ್ಲಿ–ತುರಾಯಿಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಪಂಗಡಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿವ (ಗಂಡು) ಹೆಚ್ಚೆಂದು ವಾದಿಸಿದರೆ: ಮತ್ತೊಂದು ಶಕ್ತಿ (ಹೆಣ್ಣು) ಹೆಚ್ಚೆಂದು ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾ. ಕೇಳುಗರನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಆನಂದಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಈ ಲಾವಣಿಕಾರರ ಗತ್ತು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆಕರ್ಷಣೀಯ ಹಾಗು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಜಾನಪದರು ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಏರಿಳಿತ, ಕಷ್ಟ ನಷ್ಟ ಸುಖ ದುಃಖ. ದೇವರು–ದಿಂಡರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ತೃಪ್ತಿ ಪಡಲಿಲ್ಲ. ಬಾಳಿನ

ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಮಗ್ಗುಲಾದ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚು-ಮರೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಅಪಾರವಾದ ಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳ ಹೊಯ್‌ಕಯ್‌ಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಈ ಪಾಮರ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಆದರೆ "ಕುಶಿತೋದದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತ ಮತಿಗಳಾದುದರಿಂದ" ಆ ಸಂದರ್ಭವೊದಗಿ ಬಂದಾಗ. ಸಹಜವಾಗಿ ಭಾವದೊಡನೆ ಹಾಡು ಗಳು ಮೂಡಿ ನಿಂತಿವೆ. ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ, ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಸಹಜ ವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಲಾವಣಿಗಳಂತೂ ಶೃಂಗಾರದ ಖನಿ ಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಲಾವಣಿಗಳ ಲಾವಣಿಕಾರರ ಹಾಡು ಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಪರಿಮಿತಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸಾಧ್ಯ ವಾದುದರಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಶೃಂಗಾರ ರಸಭರಿತ ಲಾವಣಿ ಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವೆನು.

ನವೋದಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು, ಧಾರವಾಡ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು, ಮಂಗಳೂರು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು. ಈ ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಕಾರ್ಯಮಾಡಿವೆ. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಲಾವಣಿ ಗಳಲ್ಲಿ 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ' ಪ್ರಥಮ ಲಾವಣಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದರೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಶೃಂಗಾರ ಲಾವಣಿ

ಗಳು ಎಂಬ ಹೊಗಳಿಕೆ ಒಂದು ಕಡೆಗಿದ್ದರೆ, ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಗ್ರಂಥವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶಂಸೆಯೂ ಇದೆ. ಈ ಮಾತು ಬರಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆ ಸಂಗ್ರಹ ನೋಡಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಹಮ್ಮದೀಯ ಕವಿಗಳು ದೊರೆಯುವುದು ದುರ್ಲಭವಾದರೂ, ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಉಳಿದವರ ಸಂಖ್ಯೆಗಿಂತ ಅಧಿಕ ವಾಗಿದೆ. ಬೀಬೀ ಇಂಗಳಗಿ ಹಸನ ಸಾಹೇಬ, ಮುಳಸಾವಳಗಿ ಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಸೋಫೆಸಾಹೇಬ; ಹಲಸಂಗಿ ಖಾಜಾಬಾಯಿಯರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೀಬೀ ಇಂಗಳಗಿ ಹಸನ ಸಾಹೇಬನ ಹಾಡುಗಳು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ-ರುವದರ ಜೊತೆಗೆ ಶೃಂಗಾರದ ಖಣಿಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಹಸನನ ಹಾಡುಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಖಾಜಾಬಾಯಿ ಶೃಂಗಾರದ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಸನನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಖಾಜಾಬಾಯಿ ಹಾಸನನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಸೋತಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ತನ್ನ ಹಾಡನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಘಟನೆ, ಹಸನನನ್ನು ನೂರಾರು ಲಾವಣಿಕಾರರು ಅನುಸರಿಸಿದ ರೀತಿ, ಹಾಸನನ ಹಾಡಿಗೆ ತದ್ವತ್ತಾದ ಹಾಡನ್ನು ಖಾಜಾ-ಬಾಯಿ ಹೇಳಿರುವದರಿಂದ ಆತನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ-ವಾಗುತ್ತದೆ. ಖಾಜಾಬಾಯಿಯ ಲಾವಣಿಗಳು ಈಗಾಗಲೇ

.ಕಟವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡ-
ಹುದಾಗಿದೆ.

ಪಳೆಯ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಸಿಕತೆ, ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಿಯತೆ,
ವ್ಯ ಸೌರಭ, ಇಂದಿನ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ.
ಂದಿನ ಲಾಣಿಗಳು ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕಾರದ ದೊಂಬರಾಟ,
ಾ ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ನೀರಸವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ
ವ್ಯದ ಸೊಗಸು, ಲಯಗಾರಿಕೆ, ವಿಲಾಸ ಮಾಯವಾಗಿ
ೋಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಳೆಯ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ
ಂಗಾರವನ್ನು ಕಂಡು ಈಗಿನವರು ಮೂಗು ಮುರಿಯು-
.ರೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಜನರಲ್ಲಿ ರಸ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ
.ಯೇ ಬತ್ತಿ ಹೋಗಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಇಂತಹ ಲಾವಣಿ
ಷ್ಟಿಯಾಗುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ? ಅದೇನೇ ಇರಲಿ
ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ
ುವದರಿಂದ ಶೃಂಗಾರದ ಶಿಖರವನ್ನು ದರ್ಶಿಸಬಹುದು.

ಒಬ್ಬ ಲಾವಣಿಕಾರ ನಾರಿಯೋರ್ವಳನ್ನು ಕಂಡು ಕವನ
ಸೆಯುವ ರೀತಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ–

"ನಾಜೂಕದ ನಾರಿ ರೋಹಿಣಿಯ ತಾರಿ
ನಿಂತಾಳೊ ಮಾಳಗಿ ಏರಿ, ನೋಡತಾಳೊ
ಯಾರದೊ ದಾರಿ।
ವಾರಿ ನೋಟ ಬೀರಿ ಕೊರಳ ಮಾಡಿ ವಾರಿ
ಸುರಲೋಕದಿಂದಿಳಿದ ಸೂತರದ ಗೊಂಬಿ ಹಾಂಗ
ನಗೆ ಮಾರಿ।

ಪತಲಲ್ಲ ಹೂವಿನ್ಹಿಥಲ, ಮಾರಿವ್ಯಾಲ ಬಣ್ಣ
ಥಳ ಥಳ
ಮನದಾಗ ಏನೊ ತಿಳವಳಿಕಿ ಮಾರಿವ್ಯಾಲ
ಎದಿಯು ಹಾರೈಕೆ।
ಯಾರನ್ಯಾರ್ನ ನೋಡ್ಲಿ ಯ್ಯಾರ ದಾರಿ ಕಾಯ್ಲಿ
ನನಗ್ಯಾತಕ ಬೇಕಿದು ಎಲ್ಲಾ।
ಹಿಂಗಂದು ಕೊಂಡು ನಾ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರ
ಮನಸ ಸುಮ್ಮನಿರುವುದಿಲ್ಲಾ ॥

ಇದು ರಸಿಕನೋರ್ವನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ನಾರಿಯೋರ್ವಳ ಚಿತ್ರಣ, ಯಾರಿವಳು ? ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಯಾರ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ ? ಅದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ; ಈ ಲೋಕದ ಸುಂದರಿಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಆ ಸುದೈವಿ ಪ್ರಣಯಿ ಯಾರಿರಬಹುದು. ಎಂಬ ಸಂಶಯದ ಸುರುಳಿ, ಸುಳ್ಳಿ ಬಿಚ್ಚಿದಾಗ ನಾನೇ ಆತನಾಗಿರಬಾರದೇಕೆ ? ಈ ಬಯಕೆ ಚಿಗುರಿದಾಗ ಗರಿಗೆದರಿ ನಿಂತ ಕವನವಿದು. ಅವನ ನಿರೀಕ್ಷೆ ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಾಗಿ, ಅವಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕವನ ರಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವಳ ರೂಪದರ್ಶನ ಸಹಜವಾಗಿ ಪಡೆಯ ಬಲ್ಲೆವು. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನೋಡಿ ಪಡೆಯಲಾರದ ಆನಂದಾನುಭೂತಿ ಕವನವೊಂದರಿಂದ ದರ್ಶಿಸುವ ಈ ಕವಿಯ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅದ್ಭುತ. ಕವಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಇದು! ಅದನ್ನು ಜಾನಪದ ಕವಿ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಪಡೆದು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಾಸಾಕ್ಷರ, ಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಭಾಷೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಭಾವಭಾಷೆಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾದಾಗಲೇ ವಸ್ತು—ಸೌಂದರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಅಸಲಜಾತ ಹೆಣ್ಣು" ಎಂಬ ಖಾಜಾನೆ ಲಾವಣಿಯು ಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವವರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಲಾವಣಿಯು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ—

ಹೆಣ್ಣಸಲಜಾತ ಪದ್ಮಿನೀ । ಸುರತ ಚೆಂದ್ರುಣಿ
ಹೊಂಟೆ ನಾಗಿಣೀ। ನೋಡ ತಿರುಗೀ।
ಗು। ಮರಿಗದರಿ ಕುಣಿಸಿದಂಗ ನಾಜೂಕ ನಿನ್ನ ನಡಿಗಿ
ಹೊಳಿ ನೀರ ಥೆರಿಯು ಹೊಡೆದಂಗ ಒದುತೆ ನಿರಗಿ ।

ಹೆಣ್ಣಿನ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿಯೇ "ಅಸಲ" ತನದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಣ್ಣಿನ ವರ್ಣನೆ ಪದ್ಮಿನಿ, ಚುಂದ್ರುಣಿ, ನಾಗಿಣಿ, ಎಂಬ ಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ 'ಮರಿಗುದರಿ ಕುಣಿಸಿ-ಂಗ ನಾಜೂಕ ನಿನ್ನ ನಡಿಗಿ' ಯೆಂದು ಹೇಳುವ ಕವಿ, ಯಾವ ಡಸಿಗೂ ಕೂಡ ಅವಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪದರ್ಶನ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಟ್ಟುವಂತೆ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಲಾವಣ್ಯವತಿಯನ್ನು ೋಡಿದ ಯಾವ ಗಂಡು ತಾನೆ ಮನಸೋಲಲಾರ ! ಆದುದ-ದ ಅವನಿಗೆ ಅವಳ ರೂಪನೋಡಿ ಬಂತು ಬವಳೀಕಿ, ಕಡ-ಗಾಯ್ತು ಚಿಕ್ಕಿ, ಏನ ತಪ್ಪಿ ಹುಟ್ಟಿದಿ ತರುಣಿ, ಬತ್ತೀಸ ಕ್ಷಣಿ, ಎಂದು ಮೈ ಮರೆತು ಬೆರಗಾಗಿ ಅವಳ ಬುರುವಿಕಿಗಾಗಿ ತೊರೆಯುತ್ತಾನೆ! ಅನ್ನ ನೀರು ಬಿಟ್ಟು ಕಾಯುತ್ತಾ ದಿನ-ಯುತ್ತಾನೆ ! ಇವನ ಮನದ ಇಂಗಿತವನ್ನರಿತ ಹೆಣ್ಣು ನು ಪಾತರದವಳಲ್ಲವೆಂದೂ, ಗಂಡುಳ್ಳ ಗರತಿಯೆಂದು ಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಜನ್ಮ ನಾಜೂಕವೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಾಣ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಅವನ ಮುಂದಿಡು-

ತ್ತಾಳೆ. ಅಹಲ್ಯ-ಸೀತೆಯರನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ತನ್ನ ಸತಿತ್ವದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೂ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಆತನೂ ಬೆಳಗು ಮುಂಜಾವಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಕಿಟಕಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿ ನೋಡುತ್ತಾ ತಲೆಬಾಚಿಕೊಳ್ಳುವ ದ್ರೌಪದಿ, ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಕರ್ಣನನ್ನು ನೋಡಿ, ಈತನೂ ಒಬ್ಬ ನನ್ನ ಗಂಡನಾಗಿದ್ದರೆ ? ಎಂದು ಅವಳ ಮನ ದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಹೊದುದನ್ನು ಜಾನಪದ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾ– "ಪಂಚಪಾಂಡವರ ಸತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕರ್ಣನ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಳೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಿರಲಿ. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾರು ಇದ್ದಾರೆ ಗರತಿ !" ಎಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಗರತಿತ್ವದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿನಗಾಗಿ ನಾನು ಮುಳ್ಳು ಆಗಿದ್ದೇನೆ. ಮನ್ಮಥ-ರತಿಯರ ಜೋಡಿ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಜೋಡಿ ಎಂದು ತನ್ನ ಮನದಿಂಗಿತವನ್ನರುಹಿದಾಗ ಅವಳ ಮನ ಕರಗಿ ಒಪ್ಪಿ ಇಬ್ಬರದು ಹಾರಿಗಿಯೆಂದು ಹೇಳಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಆದ ಈರ್ಷೆ. ವ್ಯರ್ಥವಾಯ್ತು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಳಕಳಿಯೂ ಇದೆ. ಈ ಒಪ್ಪಂದ ಮೊದಲೇ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಚನ್ನಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯೂ ಇದೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಗಂಡು ಶರಣು ಹೋಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವನ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮನ್ಮಥ ಬಾಧೆಯಿಂದ ಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಲಾವಣಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಚಯ

ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಭಾವಗಳನ್ನಾಗಲಿ ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಕಾರ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹಿರಿಮೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನಾಗಲಿ ಗಂಡನ್ನಾಗಲಿ ನೀತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೂಗಿ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಾರದು. ಗಂಡುಳ್ಳ ಗರತಿ ಇನ್ನೋರ್ವನ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸಿಡುವುದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮತವೆಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟಳೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡದೆ, ಕೇವಲ ಅನುರುಕ್ತರಾದ ಅವರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಸಹಜ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಇಂಥ ಹದಕ್ಕಾಗಿಯೆ.

ಹೆನ್ನೋರ್ವಳು ಸಂಪಗಿ ತೆನಿಯಂಥ ಹುಡುಗನನ್ನು ಕಂಡು ಮಿಡುಕುವ ಖಾಜಾನ ಲಾವಣಿಯಾದ "ಸಂಪಗಿ ತೆನಿಯಂಥ ಹುಡುಗ"ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಶೃಂಗಾರದ ತುತ್ತ ತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಲಾವಣಿಯಾಗಿದೆ.—

"ಸಂಪಗಿ ತೆನಿಯಂಥ ಹುಡುಗ। ಸಂತ್ಯಾಗ್ಹಾಯ್ದು ಹೋಗ್ತಾನ
ಹಂತೀಲ್ಹೋಗಿ ಕೇಳಲೇನ ಹೆಸರ। ನನ್ನ ಕಾಂತಾನ ರೂಪ ಹೊಂಟಂಗ
ಹುಣ್ವಿ ಚಂದರ। ಇವನ ಚಿಂತಿಯೊಳಗ ಜೀವಕ್ಕಿಲ್ಲ ಸ್ಥಿರಾರ॥ "

ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಸಹಜವಾಗಿ ಇನ್ನೋರ್ವನ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸು

ಮಾಡಲು ಆವಶ್ಯಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣು ವಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕಮಲ ಮುಖಿ, ಚಂದ್ರಮುಖಿ, ಲತಾಂಗಿ, ಕಮಲಾಕ್ಷಿ, ಗಜಗಮನಿ, ಬಳಕುವ ಲತೆಯೆಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಿಷ್ಟಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪುರುಷನನ್ನು ಪೌರು ಷದ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕಾಗಿ, ಮದಗಜ, ಮದಗಜವೈರಿ, ಭೀಮಬಲ, ಭೀಷ್ಮಬಲವೆಂದು ಶೂರತನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಗಂಡನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ದುಂಟು. ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬಹುತರವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಹೇಳ ಲಿಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧ ವಸ್ತುಗಳು ಸಿಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಅವನಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ಹೀಗಾಗಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಗಂಡನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪೌರುಷದ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕಾಗಿ ಮೀಸ ಲಾಗಿಟ್ಟರು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದರು ಪುರುಷರಲ್ಲಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಕಾಣುವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೋಲಿಸಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿ ತನ್ನ ಭರತೇಶ ವೈಭವ ವಲ್ಲಿ ಭರತೇಶನನ್ನು ಕುರಿತು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ —

ಹೆಂಗಳ ರೂಪು ಗಂಡರಿಗೆ ಗಂಡರ ರೂಪು ।
ಹೆಂಗಳ ಸೋಲಿಪ್ಪುದೆಂಬ ॥
ಪಾಂಗಲ್ಲವವನ ಚೆಲ್ವಿಕೆ ಗಂಡು ಪೆಣ್ಗಳ ।
ಕಂಗಳ ಸೆರೆ ಪಿಡಿದಿಹುದು ॥

ಭರತೇಶನ ರೂಪ ಅಪರೂಪವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ

ಇಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕವಿ ಕೂಡ "ಸಂಪಿಗಿ ತೆನಿಯಂಥ ಹುಡುಗ" ಎಂದು ಅವನ ರೂಪ ದರ್ಶನ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆಯೇ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂಥಹ ರೂಪವಂಥ ಸಂತ್ಯಾಗ್ಹಾಯ್ದು ಹೋಗುವಾಗ ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ಮಾತಾಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ತವಕ ಅವಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇವನನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಕಂಡಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಮೊದಲು ಅವನನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕಂಡು ಎಣಿಕೆ ಹಾಕಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ, ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಿದ್ದು ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾದು ಹೋದಾಗ. ಸಂತೆ ಎಂದಾಗ ಜನಸಂದಣಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆ ಜನಸಮೂಹದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಒಡೆದು ಕಾಣುವ ರೂಪ ಅವನದು! ಇಡೀ ಸಂತೆಯ ಜನರೆಲ್ಲ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಅವಳ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಹಾದು ಹೋಗಿ ಹೋಗಿ ಅವಳ ಬಲೆ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಅವನ ರೂಪ ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಗಳ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. 'ಸಂತೆ', 'ಹಾದುಹೋಗ್ಯಾನ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ—

> ನನ್ನ ಕಾಂತನ ರೂಪ ಹೊಂಟಂಗ ಹುಣ್ವಿಚಂದರ
> ಇವನ ಚಿಂತಿಯೊಳಗ ಜೀವಕ್ಕಿಲ್ಲ ಸ್ಥಿರಾರ ।

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಂತ ಎಂಬ ಪದ ಗಂಡ, ಪತಿ ಎಂಬರ್ಥ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ಅಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಪುರುಷನ ರೂಪಕ್ಕೂ ಇವನಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆ ಕಂಡು ಬಂದದ್ದರಿಂದ, ಅವನೇ ಪತಿ, ಅವನೇ ಇವಳನ್ನು ವರಿಸುವ ಹಕ್ಕುಪಡೆದಾತ ಎಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಂತ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಇವನಂಥವರು ಹಲಸಂಗಿ ಊರೊಳಗೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ

ಚರಮಗೀತೆ ಹಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಸರಸ ಕಾಮನಾಟಕ್ಹಾನ' ದುರುಳ–ಕಾಮನು ಸುರತ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಂತಹ ಪುರುಷ ನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆಯೊ ಏನೋ ಎಂಬಂತಹ ಅಪರೂಪಿ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಚಲುವು ಚನ್ನಿಗನೀತ.

ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ವಿವರಣೆ ಕವಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬಹುದು. "ಇಂದ್ರಲೋಕದ ಪುರುಷ ಇವ । ಅರಸನ ಹೊಟ್ಟೀಲೆ ಹುಟ್ಟ್ಯಾನೇನ

ಸರಸ ಕಾಮನಾಟಕ್ಹಾನ ದುರುಳ ।
ಇವನ ತೋಳ ತೊಡಿ ಖ್ಯಾದಿಗಿ ಹೊಡಿ ಸರಳ ।
ನನ್ನ ಜೋಡಿ ಹಾನ ನೋಡಿ ಆದೆ ಮರುಳ ।
ಇವನ ರೂಪ । ಹಚ್ಚಿದಂಗ ಚಂದ್ರ ದೀಪ ।
ಏನ ತಿಳಪ ಹೊಟ್ಯಾಗಿನ ಕರಳ
ಕುಂತ್ರ ನಿಂತ್ರ ಇವನ ಧ್ಯಾನ । ಜೀವಕ್ಕಿಲ್ಲ
ಸಮಾಧಾನ
ನಿದ್ದಿಯಿಲ್ಲ ಕಣ್ಣೀಗಿ ಹಗಲಿರಳ
ಇವನ ಹಸ್ತ ಏನ ಸಿಸ್ತ ಮಾವಿನ ತರಳ
ಪಚ್ಯಾಲ ಕೂದಲವ್ಹರಳ ಉಂಗರೊಪ್ಪ್ಯೊ ಬೆರಳ
ಮನಸೋತು ನನ್ನ ಕೂಡ । ಮಾತ ಒಂದೂ
ಆಡುವೊಲ್ಲ
ಪ್ರೀತಿಯಿಟ್ಟು ನನ್ನ ಮ್ಯಾಲ ಸರಳ.
* * * * *
ಇವನ ಚಿಂತಿಯೊಳಗ ಮನಿಮಾರ ಮರತ
ಹಲ್ಲಗಲ್ಲ ಏನ ತಿಳಪ । ಕುಂಕುಮ ಕನ್ನಡಿಯಂಥ
ಹೊಳಪ ।

ಸೂರ್ಯನಂಗ ಆವ್ವಾ ಇವನ ಸುರತ।
ಜೀವ ತಾಳಲಾರ್ದೆ ಕೊಡತಿನವ್ವ ಬ್ಯಾಸತ್ತ॥

...ಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕಸರತ್ತಿನ ಮುಸಲು ಮಾಡಿದಾಗ್ಯೂ ಆತ ಒಪ್ಪದೆ ...ರಾಣದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅವಳ ನೆನಪಿಗೆ ...ರುತ್ತಾನೆ.

ಕಾಮ ವಿಷಯುಕ್ಕಾಗಿ ಇಂದ್ರ। ಗೌತುಮ ಋಷಿ ಮುನಿಗ್ಹೋಗಿ।
ಕೋಳಿಯಾ ಕೂಗಿದ್ದಾನ ಕಪಟೀಲಿ।

*　　*　　*　　*　　*

ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಾಲಾಗ ಸತ್ತಿದಾರ। ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಿ ಬಾಳ ಮಂದಿ
ಯುದ್ಧ ಕಂಡು ಬಂದಾರ ದೇವ ದೈತ್ಯರ ....
ಪರಸ್ತ್ರೀ ಸಂಗಮಾಡಿ ಯಾವ ಸೂಳೀಮಗ ದ್ರವ್ಯ ಗಳಿಸಿ
ಆಗಿದಾನ ಸಾವಕಾರ॥

...ಷಯ ಲಂಪಟತನಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಇಂದ್ರ, ಗೌತುಮಋಷಿಯ ಮುನಿ ...ಗ್ಹೋಗಿ ಕೋಳಿಯಾಗಿ ಕೂಗಿದ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಲು... ...ಗಿ ಅಳಸರ ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಳಗಳೆಲ್ಲ ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಿ ಗತಿ ...ಡಿಯಾದುದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾನ, ಅಂತಸ್ತು ...ಂಚನಗಳನ್ನು ಕಳೆಯುವ ಈ ಹೇಸಿ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಬಾರ ...ಂದು ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ಕಾಮ... ...ಟದ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಅರ್ಥವಾಗುವುದೆಂತು ...ದರ್ಶವ ಮಾತು! ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪದೆ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನೆ ...ಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಆದಿ ಶಕ್ತಿ ಅರ್ಧಾಂಗಿ ಶೋಕಿ। ದಾರಿಗಾದರೂ
ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲಾಕೀ।
ತಿಳಿದು ನೋಡಿ ಮುಂದ ನಡಿ ಮ್ಯಾಲಕ್ಕ।

ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯ ಚರಾಚರಗಳೆಲ್ಲ ಆದಿ ಶಕ್ತಿಯ ಮಾಯಾ, ಮಮಕಾರ, ಮೋಹಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಅವುಗಳ ಮೊನೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿವೆಯೆಂದಾಗ ನೀನೇತರವ ? ನೀನೆಷ್ಟರವ ?

ಭಕ್ತಿ ಇಟ್ಟ ಕರೀತಿನಿ। ನಗತ ಮಾಡೊ ನನ್ನ
ಸಂಗ।
ಒಲ್ಲೆನೆನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಯಾಕ ಬಾಯಿಲಿ। ನೀ
ಗಂಡಸಾರೆ ಹೌದಲ್ಲೋ ಏನಲ್ಲೀ

*   *   *   *   *

ಅವನನ್ನು ತನ್ನವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಾಡಿದಾಗ ಯಾವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಬಾರದೆ ಇದ್ದಾಗ 'ನೀ ಗಂಡಸಾರೆ ಹೌದಲ್ಲೋ' ಎನ್ನುವ ಕೊಂಕು ನುಡಿ ಆತನ ಗಂಡಸುತನವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಂತಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಅತೀ ಎನಿಸಿದರೂ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಈ ಚಾಟು ಏಟಿನ ಕರೆಗೆ ಓ ಗೊಟ್ಟು—

"ಹೊತ್ತು ಮುಳಗಿದ ಬಳಿಕ ಯಾರೀಗಿ।
ಗೊತ್ತಿಲ್ಲಾಂಗ
ಮುಂದ್ಹೋಗಿ ಕುಂದ್ರುತೀನಿ ನೀ ಬಾರs
ಬಿನ್ ಫೋರ"

ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಅದರಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಸಂತೋಷದ ಸವಿ ಸುಖವನ್ನು "ಗರ್ದಿಜುಮ್ಮರ" ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ.

ಒಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿದಂತೆ ಎನಿಸಿದರೂ ಲಾವಣಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಸಹ್ಯ-ವಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಶೃಂಗಾರ ವೈಖರಿಯನ್ನರಿಯಲು ಖಾಜಾನ ಇನ್ನೊಂದು ಲಾವಣಿ "ಚಂದ್ರಾಣಿ" ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಚಂದ್ರಾಣಿ ಚಂದನದ ಗೊಂಬಿ। ರತ್ನದ ಕಂಬಿ।
ಆದಿ ಜಗದಂಬಿಹಂಗ ಡೌಲ।
ನಿನ್ನಸರಿ ಈಗ ದೇವತೇರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ।
ಏನು ಬೇಡಿ ಬಂದಿ ಶಿವನಲ್ಲಿ..........

* * * * *

ನಿನ್ನ ಪ್ರಾಯ ತುಂಬಿದ ಹೊಳಿ। ಬಾಳಿಯ ಸುಳಿ।
ಚಂದ್ರನ ಕಳಿ ಕಸರಯಿಲ್ಲ।
ಆದಿ ವಿಷ್ಣು ಪಿಂಡ ಮಾಡಿದಾನ ತೆಗೆದ ಹೊಯ್ಲಾ।
ಭಿನ್ನ ಬ್ಯಾಸರಿಲ್ಲದೆ ತಿದ್ದಿ ಕೈಕಾಲ।

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಂಡೋರ್ವನು ತಾನು ಮೋಹಗೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಕಾರಣ-ಳನ್ನು ಅವಳ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೆ ಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತುಂಬಿದಾ ಹೊಳಿ; ಬಾಳಿಯಾ ಸುಳಿ; ಂದ್ರನ ಕಳೆಯಂತಿದ್ದ ಅವಳನ್ನು ಯಾವ ಕಸರಿಲ್ಲದಂತೆ ಷ್ಣು ಭಿನ್ನ ಬ್ಯಾಸರಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಿದ್ದಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನಂತೆ! ವಳ ಸರಿಜೋಡಿ ಶಿವನ ಮನೆಯ ರಂಭೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲವಂತೆ. ಂದಾಗ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಇಂತಹ ಅಪರೂಪ ್ತೀರತ್ನವಿರುವಾಗ 'ಆ ಭೋಗ ವಸ್ತು ಯಾಕೆ ನನ್ನ ಕೈ

ಸೇರಬಾರದು ಎಂಬ ಎಣಿಕೆ ಈತನದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವ ಸಲುವಾಗಿ ಮನೆ ಮಾರು ಮರೆತಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳ ತುಂಬಿ ಈ ಏರುಜವ್ವನ—

" ಮಾವಿನ ಗೊನಿ ಉಚ್ಚಿದಂಗ ತುಂಬ ।
ತುಂಬ ಉಚ್ಚಿದಂಗ ಮೈನೆರದಿ ।
ಭಾರದಾಗ ದೊರದಿ । "

ಅವಳು ಈ ಮನೆಗೆ ದೊರೆತದ್ದು ತುಂಬು ಯೌವನದ ಭಾರವಿದ್ದಾಗ. ಇದು ಸಮಯೋಚಿತವೂ ಹೌದು. ಆದರ ಅವಳು ಇವನಷ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರಳಲ್ಲ. ಭಾವ ಮೈದುನ, ಅತ್ತೆ ಮಾವ, ಮೇಲಾಗಿ ಗಂಡುಳ್ಳ ಗಂತಿ, ಈ ಬಿಗಿ ಬಂಧನದ ಸಂ ಪಳಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮೋಹಕ್ಕೊಳಗಾಗಲು ಎಲ್ಲಿದೆ ಅವಳಿಗೆ ಅವ ಕಾಶ ? ಪತಿವ್ರತೆ ನಾರಿಯಾದ ನನ್ನ ಮೇಲೇಕೆ ನಿನ್ನ ಮೋಹ ? ಒಂದು ವೇಳೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನೀ ಬಂದಿದ್ದಾದ ನನ್ನವರು ನಿನ್ನ ಮುಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ, ಎಂಬುವ ಅಂಜಿ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಇದಾವುದಕ್ಕೂ ಬಗ್ಗದ ಜಗ್ಗದ ಆತ ಮದು ವೆಯ ಮುನ್ನಾದ ಎಳೆ ಹರೆಯಲ್ಲಿ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಸಹಜವಾ ಗುಣದಿಂದ ಒಡನಾಡಿಗಳಾಗಿ ಆಡಿದ ಸರಸ ಕಾಮನಾಟ ಸವಿನೆನಪನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ನೆನಪಿಟ್ಟು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ—

ಇಷ್ಟ ಧಾಕ ಹೇಳಿದರ ಅಂಜಾವಲ್ಲ ಜೀವಕ।
ಮುಂಚೆ ಮಲಗೋಟ್ಲೆ ಬರುತಿದ್ದೆ ಮುಂದಿರಕ।
ಬಿಲ್ಲಂಗ ಹಾಕಿದೆ ಗುದುಮುರುಗಿ। ನಂದು
ನಿಂದು ಮಾರಿಗಿ ।

ಮಾಡಿಸೆಂದಿ ಸರಗಿ ಕೊಳ್ಳಾಗ ಪದಕ ।
ಕುಚ ಹಿಡಿದರ ನಗತಿದ್ದಿ ಚಂದ । ಖುಷಿ
ಮನದಂದು ।
ಅಕ್ಕರತಿಯಿಂದ । ಬಾಳ ಯಾಮುಕ ।
ನೈನೆರೆದ ಬಳಿಕ ಬರತೇನ ಅಂತ ಶಯನಕ ।
ಮುಂಚೆ ನೀನೇ ಹೇಳಿದಿ ತಿಳಿದು ನೋಡ ಮನಕ।
ನನ್ನ ಸುತ್ತ ಹಾಕತಿದ್ದಿ ಫೇರಿ। ಇದ್ದ ಸಣ್ಣ ಪೋರಿ।
ಕೊಂಡು ಕೊಟ್ಟೆ ಕೊಬ್ಬರಿಯು ತಿನಲಾಕ ।
ಸುಳ್ಳಂದ್ರ ಸಾಕ್ಷಿ ನಿನ್ನ ಗೆಳತಿ ಹಾಳ ಇವಕ ।

ಎಳೆ ಹರೆದಾಗ ಅವನಾಗ ಪೋರ. ಅವಳಾಗ ಪೋರಿ, ವಯಸ್ಸಿನ ಮುಗ್ಧ ಹುಡುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಏನೇನೋ ಎಣಿಕೆ ತಿ, ಕನಸು ಕಟ್ಟಿ, ಭವಿಷ್ಯದ ಜೋಡಿ ಎಂದು ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಈಗ ಳು ಒಬ್ಬನ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿಯಾಗಿ ಬಾಳು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿಳೆ. ಆದರೆ ಇವನು ಮಾತ್ರ ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಗೆಳತಿಯು ಕ್ಷಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಅವಳು ಅನಿರ್ಯವಾಗಿ ಅವನ ಆಸೆಗೆ ಅನುವುಗೊಡಲೇ ಬೇಕು ರುಳು ಆಗಿಯೋ—

ನಾರಿ ಮರುಳ ಆಗ್ಯಾಳ ತನ್ನ ಮನಕ । ಬರತ
ಈ ಕ್ಷಣಕ ।
ಬಂಗಾರದ ತುಣುಕ । ದೊರದಿ ನನಗ ।
ಕೈ ಹಿಡಿದು ಕರಿಯುತಾಳ ರಂಗ ಮಾಲಿನೊಳಗ।
ಗಾದಿ ಲೇಪ ಹಾಸಿದಾಳ ಚಪ್ಪರ ಪಲ್ಲಂಗ ।

ನನ್ನ ಉಪ್ಪರ ಕುಚ ಒತ್ತಿ ಹಿಡಿ । ಮೆಲ್ಲಕ
ಗಲ್ಲ ಕಡಿರಿ ।
ಅನ್ಮಾನ ಮಾಡಿ ಗೀಡಿರಿ । ಮನಸಿನೊಳಗ ।
ಮನ್ಮಥ ಸುರಸಿದಾಂಗ ಮಳಿ । ಕಾಮನಾಟ ಬಳಿ ।
ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಯಃ ಎಳಿ । ಕಮಲಿನಾಂಗ ।
ಮನಸೋತು ಮನಸ ಇಟ್ಟು ಮರಳ ಆಗ್ಯಾಳ
ಅವಗ ।

ಮದವೇರಿ ಮಸಿಗಿ ಹೋಗಿ ಕರಿತಾಳ ಗೆಣೆಯಾಗ।

ಇಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಕಾರ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಹರಿಬಿಟ್ಟ ಕಾವ್ಯದ ಓಟ ಯಾವ ಲಂಗು ಲಗಾಮಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಶೃಂಗಾರದ ಉತ್ಥಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸದೆ, ಒಬ್ಬ ಸಹೃದಯ ಕಾವ್ಯಜೀವಿಯಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕು. ಅಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಶೃಂಗಾರ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಕಾಮನಾಟಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವ ಪತಿಯನ್ನೇ ವಿಷ ಹಾಕಿ ಸಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನರಿತ ಗೆಣೆಯಾ ಘಳಿಗಿ ಗೆಣೆಯಾ ನನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡುವಳು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಯುವಳು ? ವಿಶ್ವಾಸ ಘಾತಕಿಯೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡೆನಲ್ಲಾ ಎಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಕಾರ ಕಾಮನಾಟದ ಈ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಹಾಗೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗದೆ ಕೊನೆಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ನೀತಿಯ ಬಂಧನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸ್ವೇಚ್ಛೆ ಕಾಮನಾಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಶೃಂಗಾರದ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಪರಿಚಯಿಸುವುದು ಕವಿಯ

ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಗುವ ಸಾಧಕ ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಶಿಷ್ಟ ಕವಿಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಲಾವಣಿಕಾರನೂ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟಾವಂಕನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾಗಿ "ನಲ್ಲರ ನೋಯೊಳ್ ಪೊಲ್ಲಮೆಯೇ ಲೇಸು" ಎನ್ನುವ ಅಥವ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವುದನ್ನು, ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಚಂಡಶಾಸನನ ಗೆಳೆಯ ವಸುಷೇಣನ ಮನದನ್ನೆ ಸುನಂದೆಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಕದ್ದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮಾನವನ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುವ ಕಾಮ, ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ವಿಕಸನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಕಾಮ, ಏಳು ಬೀಳುಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ಜನ್ನ ಕವಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯ. ಲಾವಣಿಕಾರನಿಗೆ ಅಷ್ಟು ತಾಳ್ಮೆ ಅವಕಾಶಗಳಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಸರಸ ಕಾಮನಾಟ, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಲಾವಣಿಕಾರ ತನ್ನ ಲಾವಣಿಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಯಾವ ಸಿದ್ಧ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲ ಯಾವ ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕೆಯರು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಲಾವಣಿಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಇರುವದಿಲ್ಲ. "ಲಾವಣಿಗಾಗಿ ಲಾವಣಿ" ರಚನೆಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನ

ವರ್ಣನಾ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಆಕಾರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅದು ಲಾವಣಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಅದು ನಮ್ಮದೇ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ, ಇದು ಕವಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಬೇಕಾದ ಪರಮ ಗುರಿ, ಅದು ಲಾವಣಿಕಾರನಿಗೂ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. "ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಪ್ರಯೋಜಕ ಶೃಂಗಾರವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಡಿಲಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ಕಾಮ, ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಅನಂತ ಮುಖಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ." ಈ ಮಾತು ಲಾವಣಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ್ದೇ ಪ್ರಧಾನ ಪಟ್ಟ. ಹೀಗಾಗಿ ಲಾವಣಿಕಾರನಿಗೆ ಶೃಂಗಾರದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಂಜಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಹಾಡಿಗೆ ಒಂದು ಘಟನೆ ಸಿಕ್ಕರೆ ಸಾಕು. ಅದು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೆ ರಚಿತಗೊಂಡು ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಲಾವಣ್ಯಯುತವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಲಾವಣಿ.

ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವಾಗ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ, ವಿಟಚೇಟಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳು, ವಿಲಾಸಿನಿಯರ ತಂತ್ರ ಚಾತುರ್ಯ, ವಿದಗ್ಧರ ಕಾವ್ಯೋಪಚಾರಗಳನ್ನು ತರುವುದುಂಟು. ಲೌಕಿಕವಾದ ಕಾಮ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಆದರೆ ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾನ್ಯ ಹಾಗು ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು

ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ದಾಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಮ ಪ್ರಚೋದಕ ಅಂಶ ಗಳು ಬಂದರೆ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ನೇರವಾಗಿ ಬರದೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಶ್ಲೀಲಕ್ಕೆ ಗುರಿ ಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಶ್ಲೀಲ, ಅಸಭ್ಯ, ಗ್ರಾಮ್ಯ, ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲದೋಷಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡವು. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿ ಆ ಸಂದರ್ಭ ಹೇಳಲೇಬೇಕೆಂಬ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಹೇಳಿಯೂ ಹೇಳದಂತೆ ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳ ನೇರ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹಸಿಹಸಿಯಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಇದ್ದ ಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಇಡುವುದು ಉತ್ತಮ ಕವಿಯ ಸೌಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಚಳಿಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡನ್ನು ಮುಡುಕುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳದೆ "ಎತ್ತಣದು ಬಿಮ್ಮಗೆ ಭೇಷ ಮೆಂದು ವಿರಹಿಗಳ ಕೂರ್ಪಾರನರಸುತ್ತಿದ್ದರ್" ಎಂಬುದಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲವೆಂದೂ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಕುಚ ನಿತಂಬ ಗಳನ್ನು ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಶಿಷ್ಟಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಹೃದಯರು ಪಾಮರ ಕವಿಯ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೇಕೆ ಮೂಗೇರಿಸುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಬೇಕು? ಶಿಷ್ಟ ಕವಿಗಳಂತೆ ಇವರೇನು ಓದು ಬರಹ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ. ಅವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆ ಗಳನ್ನು ನೋಡಿದವರಲ್ಲ. ಸಹಜವಾಗಿ ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಈ ಶೃಂಗಾರ ಮೂಡಿ ನಿಂತಾಗ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಹಾಡನ್ನು

ಮೆಚ್ಚುವ ಸಹೃದಯತೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಷ್ಟೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ನೀತಿಯ ಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಈ ವಿಷಯ ಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಅದರ ಸಾಧಕ ಬಾಧಕಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡುವುದರಿಂದ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಅ ಪ್ರಸ್ತುತ.

ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೃಂಗಾರ, ರಸಿಕರನ್ನು ವಿರಹಿಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿ ಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬರದೆ, ಜೀವನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಮುಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಹರಿಹರನ ಮಲುಹಣನ ರಗಳೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯರು ಶೃಂಗಾರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಭಕ್ತಿಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಲೌಕಿಕ ಭೋಗವೊಂದನ್ನೇ ಹೇಳದೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತ್ಯಾಗಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಕಾಮಭೋಗ ಪಡೆಯುವುದೊಂದೇ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಮೋಕ್ಷವೂ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಅರಿಯಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾಮ-ಭೋಗಗಳಾಗಲಿ ಅವು ಮುಂದಿನ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗಬೇಕು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದರು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಶೈವ-ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟ ದೇವತೆಯನ್ನೇ ಪತಿಯ-

ನ್ನಾಗಿ, ಭಕ್ತನನ್ನೇ ಸತಿಯನ್ನಾಗಿ "ಶರಣಸತಿ ಲಿಂಗಪತಿ" ಎಂಬ ಭಾವದಿಂದ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಶೃಂಗಾರ ಕ್ಷಮ್ಯವೆನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಶಿಷ್ಟ ಕವಿಗಳ ಮಾತು. ಆದರೆ ಪಾಮರ ಕವಿಯಾದ ಲಾವಣಿಕಾರನಿಗೆ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಮುಕ್ತಿ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಬಳಸುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸಮಯಾವಕಾಶ ಕಡಿಮೆಯಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ಜನರಂಜನೆಯೇ ಅದರ ಚರಮ ಗುರಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅನೀತಿಯ ಭೋಗ ಸುಖದಿಂದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೃಂಗಾರ ನೀರಸವಾಗಿಟ್ಟದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬು-ದನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ-ವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಕವಿಯಾದ ಲಾವಣಿಕಾರ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ-ಕಂಡು ಸವಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ವನ್ನು ಒಳಗಣ್ಣಿನಿಂದ ದರ್ಶಿಸಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಅನು-ಭವಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ ಆ ಪ್ರಚೋದನೆಯ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ನಾದ–ಲಯ–ಪದಬಂಧ ಇವೆಲ್ಲಾ ತಮಗೆ ತಾವೇ ರೂಪಗೊಂಡು ಕವಚ ಕುಂಡಲ ಸಮೇತವಾ-ಗಿಯೇ ಜನಿಸಿದ ಕರ್ಣನಂತೆ ವ್ಯೈವೆತ್ತು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಲಾವಣಿಗಳು ನಾದಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ತೀರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಇಂಥ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ-ರೂಪ ಸತ್ಯ–ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಸಮನ್ವಯವಿರುತ್ತದೆ.

೪. ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ

ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಅಗ್ರಪಟ್ಟ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ ಜಾನಪದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ತಾಯಿಬೇರಾದ ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ತನ್ನ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಪ್ರಭಾವ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಶಿಷ್ಟ ಕವಿಗಳು ಕಾಲಮಾನದ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನನುಲಕ್ಷಿಸಿ, ಛಂದಸ್ಸು ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಯೋಗ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ತ್ರಿಪದಿ ಮಾತ್ರ ಕೊಂಚಕೂಡ ಮಾಸದೆ ತನ್ನ ಮೀಸಲುತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅದರ ಸರಳತೆ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಗೇಯತೆ, ಲಯಗಾರಿಕೆ, ಈ ಶತಮಾನದ ಕೆಲ ಕವಿಗಳು ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಣವಿ, ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ, ಜಯದೇವಿ ತಾಯಿ ಲಿಗಾಡೆ, ಇವರೆಲ್ಲಾ ಅದರ ಸೊಗಸಿಗೆ ಮನಸೋತವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇದರ ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹು ವಿಸ್ತಾರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಂಕೀರ್ಣ ಬದುಕಿನ ಎಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇದು

ಡೆದಿದೆ. ಔಷಧೋಪಚಾರ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಂತಹ ಹನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವ ಲಭತೆ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞ ಕನ್ನಡ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಸಾರ್ವ- ಭೌಮನೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾಮರ ಕವಿಗೆ ಅದರ ವಿರಾಟದರ್ಶನ ೂಡಿಕೊಟ್ಟ. ಹೀಗಾಗಿ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಮಿತವಾದ ತ್ರಿಪದಿ ಸೃಷ್ಟಿ ೂಂಡು ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಜೀವಂತಗೊಂಡು ಇಂದಿಗೂ ನ್ನ ಅಗ್ರಪಟ್ಟ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ತ್ರಿಪದಿಯೂ ರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಅದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯಿದೆ, ಅಲಂಕಾರವಿದೆ, ರಸವಿದೆ, ೃಂಗಾರವಿದೆ. ನೀತಿಯಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಏನಿಲ್ಲ? ಎಲ್ಲವೂ ಇದೆ. ುಮಾರವ್ಯಾಸನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅರಸುಗಳಿಗಿದು ವೀರ, ದ್ವಿಜರಿಗೆ ಪರಮ ವೇದದ ಸಾರ... .... ವಿರಹಿಗಳಿಗೆ ಶೃಂಗಾರ" ಎಂದು ಪಟ್ಟ ಮಾಡಿ ದ್ದಾನೆ. ಆ ಮಾತನ್ನು ತ್ರಿಪದಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿ ಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

ಶಿಷ್ಟ ಕವಿಗಳು ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮಹಾ ಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದಂತೆ, ಜಾನಪದ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನೇ ುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದು ಸಮಂಜಸವೂ ಅಲ್ಲ. ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ ಲುವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವುಗಳಲ್ಲ. ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಶೃಂಗಾ ಕ್ಕಿಂತ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೃಂಗಾರ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದದ್ದೂ ರಿಷ್ಕೃತವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತ್ರಿಪ ಯ ಶೃಂಗಾರ ಮುಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಹಂತವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಲ್ಲುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದಿದೆ. ತ್ರಿಪದಿಯು ಜಾನಪದ ಜೀವನ

ಕೋಶವಿದ್ದಂತೆ. ಅದರ ತೀಕ್ಷಣ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾಣದ ವಿಷಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಂದು ನಿಯಮ ಬಾಹಿರವಲ್ಲದ ಶೃಂಗಾರ, ನಿಯಮ ಬಾಹಿರ ಶೃಂಗಾರ ಎಂದು. ನಿಯಮ ಬಾಹಿರವಲ್ಲದ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಸತಿ ಪತಿಯರ ರಸ ನಿಮಿಷಗಳು, ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪಗಳು, ಪ್ರೇಮಪೂರಿತ ಪ್ರಭಾವಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಸತಿ ಪತಿಯರು ಪರಮ ಪುರು-ಷಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಬದ್ಧವಾದ ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮವಾಗಿ, ಪ್ರೇಮವು ಪುರುಷಾರ್ಥವಾಗಿ, ಪುರು-ಷಾರ್ಥವು ಪರಮಪುರುಷಾರ್ಥವಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಪೂರ್ಣತ್ವ ವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ ಆದುದರಿಂದಲೇ "ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಮನ ವೊಂದಾದರೆ ನಂದಾದೀಪವೊ ಮಲ್ಲಯ್ಯಾ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಲೌಕಿಕ-ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಎರಡನ್ನೂ ಇಹ ಜೀವನ ದಲ್ಲಿಯೇ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ಬದುಕಿನ ಕಷ್ಟ ನಷ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆ ಮುಃಖಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅವರಿಗಿರುವುದು ಒಂದೇ ದಾರಿ. ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪ. ಈ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪ ಎಂತಹ ಕಹಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ದೂರು ಮಾಡುವ ಸಂಜೀವಿನಿ. ಆ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪವನ್ನು ಸತಿಪತಿಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೇಸರ ವನ್ನಳಿಯಲು ಬಳಸಿದ್ದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಗಂಧೆಣ್ಣಿ ಹಚಗೊಂಡು ಗಂಗ್ಯಾಗ ನಿಂತಾರ
ಒಂದೊಂದು ಹೇಳಿ ನಗತಾರ । ರಾಯರ
ಎಂಥ ಸಿರಿಗಂಗಿ ಹಡದಾಳ ॥

ಈ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಪತಿರಾಯ ಸತಿಗೆ ದೊರೆತರೆ ಸಾಕು. ಗಂಡನ ಮನೆ ತವರು ಮನೆ ಎಂಬ ಭೇದ ಭಾವನೆಯೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸರ್ವಗುಣ ಸಂಪನ್ನ ರಾಯರನ "ಎಂಥ ಸಿರಿಗಂಗಿ ಹಡದಾಳು" ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವಳ ಎಲ್ಲಾ ಸೌಖ್ಯದ ಸಂಪತ್ತಿನ ತೃಪ್ತಿ ಕೆನೆಗಟ್ಟಿ ನಿಂತದ್ದನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದು. ಬೆಲ್ಲ ಹಚ್ಚಿ ಗುಳುಕ್ಕೆಂದು ನುಂಗುವಷ್ಟು ಅಕ್ಕರತಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅವಳು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದ ತವರು ಹಾಗೂ ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರವನ್ನೇ ಮರೆತು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ "ಹಾಲುಂಡ ತವರಿಗಿ ಏನೆಂದು ಹಾಡಲೆ; ತಂದೀಯ ನೆನೆದರ ತಂಗಳ ಬಿಸಿಯಾಯಿತ್ತು, ತಾಯೀನ ನೆನೆದರ ಮಾಸೀದ ತಲೆ ಮುಡಿಯಾಯ್ತು" ಎಂದು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡವಳೇ ಇಂದು ಇಂತಹ ದೊರಿ ದೊರೆತರೆ ತವರು ಮನೆ ಗೌಣವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿ ಸಿದೆ. ಮೊದಲೇ ಆಕರ್ಷಣೆಯುಳ್ಳವ; ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಿಮಳದ ದ್ರವ್ಯ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ತಿಳಿನೀರಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮೋಜು ಮಾಡಿ ದರೆ, ಯಾರಿಗೆ ತಾನೆ ಆ ಸಂದರ್ಭ ಬೇಡಾಗಿರುತ್ತದೆ.? ಆದ್ದ ರಿಂದ ಇಂತಹ ಪತಿರಾಯರನ್ನು "ಬಿಟ್ಟಹ್ಯಾಂಗ ಬರಲೆ ಹಡದವ್ವ" ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಭೌತಿಕ ಸುಖದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇದಲ್ಲ. ಸಮ ವಯಸ್ಕತೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪ, ಸಲಿಗೆ, ಸರಳತೆ, ಎಲ್ಲವೂ ಅವನಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ತಾನು ಧನ್ಯಳೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ದೊರೆಯಬೇಕಾದುದು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇದುವೆ.

ಸತಿಪತಿಯರ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಶೃಂಗಾರ ಹೃದ್ಯವಾದಂತೆ ಪರಸ್ಪರರು ಅಗಲಿದಾಗ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು

ಕಾತರಿಸುವ, ಹಂಬಲಿಸುವ, ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ರಚಿತವಾದ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಓದುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು "ವಿಪ್ರಲಂಬ ಶೃಂಗಾರ" ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕಥಾಸೂತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಅಗಲುವಿಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಏಕತಾನತೆಗೆ ಭಂಗ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಓದುಗ ಸರಾಗವಾಗಿ ಓದಿ ರಸಾ-ನಂದವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಸೌಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯು ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗಬಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿದ್ದವರೆ· ಯಾವುದೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಇಲ್ಲವೆ ಕಂಡ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ರೀತಿ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಿಯರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿ-ಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಣದಲೆ ಇರಲಾರೆ ಕನ್ನಡಿ ಮುಖದವರ।
ಕಾಮಿನಿಗಿಂತ ಬಲುಚೆಲುವ ಚನ್ನಿಗರ।
ಕಾಣದಲೆ ಅರಗಳಿಗಿ ಇರಲಾರೆ॥.

ವಾರೀಗಿ ಪುರುಷರು ಊರೀಗಿ ಹೋದರ।
ನಾರಿ ನಿನಕಣ್ಣು ಒಳಹೊರಗು। ತಿಂಗಳದ।
ಚಂದಾಮರು ಹ್ಯಾಂಗ ತಪದಾರು ॥

ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸತಿ-ಪತಿಯರ ಅಗಲುವಿಕೆಯ ಕೊರಗು ಕೇಳಿ

ಬರುತ್ತದೆ. ಅಗಲುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ತನ್ನ ಪತಿಗೆ ಅವಳು ಹೋಗುವಾಗಲೇ ಬರುವಿಕೆಯ ದಿನವನ್ನೂ ಕೇಳಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ—

"ಎಂದ ಬರತೀರಿ ನನ್ನ ಗಂಧದ ರತಿಗಾರ
ರುಮ್ಮಾಲ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಮಳ। ನನ ನಲ್ಲ।
ಎಂದ ಬರತೀರಿ ನನಗ್ಹೇಳೊ ॥

ತನ್ನ ಪತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗದುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಉಪಮೇಯವೇನು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಸರಳ ಸಹಜ, ನಿರಾಡಂಬರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ— "ಗಂಧದ ರತಿಗಾರ" ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥವೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. "ಎಂದ ಬರತೀರಿ ನನಗ್ಹೇಳೊ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕಾತರತೆಯು ಕಾವು ಕಾವು ರತಿಗಾರನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿರಲೇ ಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಅಗಲುವಿಕೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಳಿಯದೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ಕಾತರ ಆತುರತೆಯನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"ಸರದಾರ ನನಗಂಡ ಸರಗಿ ಮಾಡಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ।
ಸರದಾಳಿ ಕೆಳಗ ಬರಿಗೊಳ್ಳ .... ।
.... ॥"

ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡ ಸರಗಿ ಮಾಡಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಎಂಬ ಸಂತೋಷವೇ ಭಾವ ತುಂಬಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಶಬ್ದ ಗೀತ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಆಕಾರ ಕಲ್ಪಿಸಿದಾಗಲೇ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಎಲ್ಲರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ತಂತ್ರ ಈ

ಪುಟ್ಟ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ ಕೆಚ್ಚುಳ್ಳ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಲಯ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಾಗ, ತನ್ನಿಂದ ತಾನೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ, ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತತೆ, ಶಿಷ್ಟತೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಸರದಾರ ನನಗಂಡ ಸರಗಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟ" ಇದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ದೊಡ್ಡತನವಿರುವುದು ಅದರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ. "ಸರದಾರ" ಎನ್ನುವ ಒಂದೇ ಪದ ವಿರಹಿಣಿಯು ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಕಣ್ಣೆದಿರು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಗಂಡ ಎಂಥವನೇ ಇರಲಿ ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ ಆತ ಸರದಾರ. ಅವನು ಇರುವವರೆಗೆ ಏನನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಲಾರಳು "ಸರಗಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟ" ಸರದಾಳಿ ಕೆಳಗ ಬರಿಗೊಳ್ಳ ಎಂಬ ಸಾಲು ವಿರಹಿಣಿಯು ಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ ಈ ಪದ್ಯ ಯಾವ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯದೇನಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಪ್ರಯೋಜನೆಯು ಸತಿ ಪತಿಯರ ಸರಸ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ನೋಡಲಾಯಿತು. ಇನ್ನು ನೀತಿ ನಿಯಮದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ದಾಟಿದ ಶೃಂಗಾರದ ಸೊಬಗನ್ನು ನೋಡೋಣ—

ಗಾರಗಣ್ಣಿನ ಹುಡಿಗಿ ಯಾರ ಮಗಳಪ್ಪ ಈಕಿ ।
ಸೀರಿ ನೋಡಿದರ ಸಿರಿವಂತಿ । ಇವಳಪ್ಪ
ಯಾರೀಗಿ ಧಾರಿಯರದಾನೊ ।।

ತಾನು ಕಂಡ ಚಲುವಿಕೆಯ ಹೆಣ್ಣು ಆತನನ್ನು ಮೋಹ ಪರವಶನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳೇನು ಕಮಲಮುಖಿಯಲ್ಲ.

...ದಿಲೆಗಣ್ಣಿನವಳೂ ಅಲ್ಲ. "ಗಾರಗಣ್ಣು" ಅವಳ ಚೆಲುವಿಕೆ ...ಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಇವನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದೆ. ಚೆಲುವಿಕೆ ವಸ್ತುವಿ...ಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ...ಈತನೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣ ಕಣ್ಣಿನ ಮೊಹಕತೆಗೆ ...ಳಗಾಗಿ, ಕಣ್ಣಿನ ನೈಜ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ. ಗಾರ-ಗಣ್ಣಿನ ಹುಡುಗಿ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಸಾಲು ...ವನ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆ, ಶೂನ್ಯತ್ವ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೂಡುತ್ತವೆ. "ಇವಳಪ್ಪ ಯಾರೀಗಿ ಧಾರೆ ಎರೆದಾನೊ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯ ...ಭಾವ ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತು ತನ್ನಿಂದ ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತು ತನಗಿಲ್ಲ-ವಾಯಿತಲ್ಲಾ ಎಂಬ ತುಡಿತ ಅವನನ್ನು ನಿಬ್ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದೆ,

ಹತ್ತೀಯ ಹೊಲಕ್ಕsಕ ಹೊತ್ತಾಳ ಬಿಂದೀಗ।
ಸುತ್ತ ಗೆಣೆಯಾನ ಸುಳಿವಿಲ್ಲ। ಆ ಹುಡುಗಿ
ಹೊತ್ತ ಬಿಂದೀಗಿ ಒಗದಾಳ॥

ಇಲ್ಲಿ ಗೆಣೆಯನೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ತನ್ನ ಮನಃ ಪ್ರಿಯ-ನನ್ನು ಗೆಣೆಯನ ಒಡನಾಟಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹತ್ತೀಯ ಹೊಲಕ್ಕೆ ಬಿಂದಿಗೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಹತ್ತಿಯ ಹೊಲಕ್ಕೆ ...ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರ. ಮೂಲ ಕಾರಣ ತನ್ನ ಗೆಣೆಯಾನ ಸಂಗ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೊಲಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಆತನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ನಿರಾಶೆಯಾಗಿರಬೇಡ! ಗೆಣೆಯ ಬಾರದ್ದಕ್ಕೆ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಮಣ್ಣಬಿಂದಿಗೆ ಒಗೆದು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬರಬೇಕಾದ ಇನಿಯ ಕಾರ-ಣಾಂತರದಿಂದ ಬಾರದೆ ಹೋದಾಗ, ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ನಡಿಮಳಿಕೆಯನ್ನು ಬಹು ಚನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಗಸೀದ ರುಮ್ಹಾಲ ಸಿಗಸೀದ ತುರ ಬಿ
ಅಗಸ್ಯಾಗ ಗೆಣೆಯ ಇದಿರೀಗಿ । ಬಂದವ
ಸಿಗಸಿದ ಸಿಂಗಿ ಕಳಚ್ಯಾವ ॥

ಇಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಶೃಂಗಾರ ಅತೀರೇಕವೆಂದು ಎನಿಸಿದರೂ ಜಾನಪದ ಕವಿ ಹಾಡದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇದರೀಗೆ ಬರುವ ಗೆಣೆಯ ಧೀರ, ಘನಗಂಭೀರ, ದೇಹದಾರ್ಢ್ಯತೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಸೂಚಿಸು ತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಿಂದಿರುವ ಒತ್ತಾಸೆ ಪ್ರಣಯದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸು ತ್ತದೆ. ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಜನ್ಯಪ್ರೇಮ, ಒಬ್ಬ-ರನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯುಂಟು ಮಾಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿ ಸುವುದು ಪ್ರಕೃತಿ ಗುಣ. ಆ ತೀವ್ರತೆ ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಿಯಂತೂ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮ ಸಾಫಲ್ಯ ಪಡೆಯು ವುದು ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವ ಬಲಿದಾನಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧವಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಅವರವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿದ್ದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಯಾವ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದರೂ ಕೊಡಮಾಡುವ ಬಯಕೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ (ಹೆಣ್ಣೋರ್ವಳು ತನ್ನ ಪುರು-ಷನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕೇಶ ರಾಶಿಯನ್ನೇ ಮಾರಿ ಗಡಿಯಾರ ತಂದದ್ದು, ಆತ ಗಡಿಯಾರವನ್ನೇ ಮಾರಿ ಕೇಶರಾಶಿ ತಂದದ್ದು, ಮತ್ತು ಲೈಲಾ–ಮಜನು ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ತ್ಯಾಗ) ಇಂತಹ ಎಷ್ಟೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣು ತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯೊರ್ವಳು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರನ ಸಂತೋಷ

ಕ್ಕಾಗಿ ಗೆಣಸಿನ ಹೋಳಿಗಿ ಮಾಡಿ, ಅವನ ಬರುವಿಕೆಗಾಗಿ ಯುವುದು, ಬಾರದೆ ಇದ್ದಾಗ ಮರಗುವುದು ಸಹಜ. ಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ತ್ರಿಪದಿಯ ೊಗಸು-ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು—

ಗೆಣಸಿನ್ಹೋಳಿಗಿ ಮಾಡಿ ಎಣಿಸಿ ಗಂಗಾಳ್ಕ ಹಾಕಿ।
ನೆನಸಿದ ಗೆಳೆಯ ಬರಲಿಲ್ಲ। ಆ ಹುಡುಗಿ।
ಮನಸಿನ್ಯಾಗ ಮರುಗಿ। ಅಳತಾಳ

ಗಾದ ಈ ನೋವು ಯಾರ ಮುಂದೆ ಹೇಳುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ತ ಬಾರದಿದ್ದಾಗ ಆಕೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮರುಗಿ ಅಳುವುದೊಂದೆ ಾಕಿ. ಈ ತ್ರಿಪದಿ ಅವಳ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫ ತೆ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗೆಣಸಿನ ೋಳಿಗೆ ಮಾಡಿ ಉಣಬಡಿಸುವಾಗ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರನಿಗೆ ಪುಟ್ಟ ೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಇಡುತ್ತಾಳೆ, ಕಾರಣ ತನ್ನ ಸರಿ ಗೆಳತಿಯರೊ ಗೆ ಸಮನಾಗಿರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಂತೆ ಅವಳ ರಳಲ್ಲಿ ಸರಗಿ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವನೇ ಮಾಡಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕು. ದನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ತೊಟ್ಟು ಗೆಳದಿಯರಿಗೆ ಅಭಿಮಾನ ಂದ ತೋರಿಸಬಯಸಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ ಋಣ ರಿಸುವುದೆಂದರೆ ಆತ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಮಂಡಿಸು ಳೆ.

ಸರದಾರ ನನ ಗೆಣೆಯಾ ಸರಗಿ ಮಾಡಿಸಿ ಕೊಡ।
ಸರಿ ಗೆಳೆತೇರ ಒಳಗ ಇರಬೇಕ। ನನ ಗೆಣೆಯಾ।
ಕರದಾಗಲೊಮ್ಮೆ ಬರತೇನ ।।

ದಾಗಲೊಮ್ಮೆ ಬರತೇನ ಎಂದು ಭರವಸೆ ಕೊಟ್ಟವಳೆ, ಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ವಿಮುಖವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳುಂಟು. ಆವಾಗ

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪ್ರೇಮದೊಡನಾಡಿಗಳಾದ ಈರ್ವರಲ್ಲಿ ಅ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದು ಹಾಕಲೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ ಆದ್ದರಿಂದ ಅತ—

ಹೊಳಿಯ ದಂಡಿಯ ಮ್ಯಾಲ ಎಳಿಯ ಸವತಿ
ಕಾಯಿ
ಹರಿಯಂದರ ಹ್ಯಾಂಗ ಹರಿಯಲಿ । ಎಲೆ
ಹುಡುಗಿ
ಮುರಿಯಂದರ ಹ್ಯಾಂಗ ಮುರಿಯಲಿ ॥

ಈ ಪ್ರೇಮದ ಸಂಬಂಧ ಮುರಿಯುವುದೆಂದರೆ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡ ದಾಗಿ ಫಲಕೊಡುವ ಎಳೆ ಸವತೆಕಾಯಿಯನ್ನು ಮೊದಲೆ ಚಿವುಟಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟುವಂತೆ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧದ ಗಾಢತೆಯ ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಮಲ್ಲಾಡದ ಜೇನುತುಪ್ಪ ತಂದು ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಾನೆ—

ಈಟೀಟ ಮೊಲೆಯವಳೆ ಚೀಟ ಕುಪ್ಪಸದವಳೆ
ಬೇಟೆಗ್ಹೋಗ್ತೀನಿ ಕೈಬಿಡ । ಮಲ್ಲಾಡ ।
ಜೇನ ತರತೀನಿ ಸವಿನೋಡ ॥

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಶೃಂಗಾರ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪತಿಯಿದ್ದು ಪರಪುರುಷನನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದ್ದು, ಕೆಲವು ಸಂದ ರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗದೆ ಮನಸ್ಸಿಗನುಗುಣವಾದ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಇವು ಓದುಗರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಯನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ

ಬಂದಾಯ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದು ಸೌಂದರ್ಯ, ರೂಪ, ಲಾವಣ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಕೆಲವು ಸಲ ಆತನ ಪೌರುಷಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಧರ್ಮ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರುವುದು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.—

> ಕೂಡಿದರ ಕೂಡಬೇಕ ಬೇಡಾರ ಹುಡುಗನ ।
> ಪಾವಡದ ಜುಂಗ ಮೊಳದುದ । ಬಿಟಗೊಂಡು ।
> ಓಡ್ಹೋಗು ಮೊಲನ ಬಡವಾನ ॥

ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಜಾನಪದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಜಾನಪದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನೀತಿ, ನಿಯಮಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟಳೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ತಾನು ಉಚ್ಚ ಜಾತಿಯವಳಿ-ದ್ದರೂ ತನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ಪುರುಷ ಪೌರುಷವಂತನಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಅವಳಿಚ್ಛೆಯಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ಕೆಳಗಿನ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿದೆ.

> ಮಂಡಮುಸಲರ ಪೋರಿ ಚೊಂಗ್ಯಾವ ಮಾಡ್ಯಾಳ
> ಲಿಂಗವಂತರ ಹುಡುಗ ಉಣವಲ್ಲ । ಆ ಬಾಲಿ
> ಅಂಗಳಕ ಚೆಲ್ಲಿ ಅಳತಾಳ ॥

ಈ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಇನ್ನೊಂದು ಜಾತಿಯ ಹುಡುಗನನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ತೀರ ವಿರಳ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದರ ಬದುಕು ಇರುವುದರಿಂದ

ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ದೂರ ಹೋಗಲು ಬಯಸಿದ್ದುಂಟು.

ಓಡಿ ಹೋಗೂನು ಬಾರs ಕೂಡಿ ಮಲಗೂನು
ಬಾರs ।
ಊಚ ಕ್ಯಾದಿಗಿ ಬನದಾಗ । ಹೇಳಿದ್ದು
ನೆನಪಿರಲಿ ನಿನ್ನ ಮನದಾಗ ॥

ಇಂತಹ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ವಿರಳವಾಗಿದ್ದರೂ ಜಾನಪದ ಕವಿ ಮಾತ್ರ ಮುಚ್ಚು-ಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಶ್ಲೀಲ - ಅಶ್ಲೀಲದ ಗೋಜಿಗೆ ಕೈಹಾಕದೆ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಟ್ಟಿದ ಯಾವ ವಿಷಯವೇ ಇರಲಿ ಅದು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಹರಿದು ಹೊರಬಂದಿರುವುದುಂಟು.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ನೀತಿ–ನಿಯಮಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿದ ಶೃಂಗಾರ ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ, ನೀತ್ಯೋಕ್ತಿಪರ ರಚಿತವಾದ ಶೃಂಗಾರ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನಷ್ಟು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತ, ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತದ ವಚನಗಳಿವೆ· ಇದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಜನಾದರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನೀತಿ ಹೇಳಿಯೂ ಹೇಳದಂತಿರುವ ರೀತಿ ಓದುಗರ ಕಾವ್ಯರಸಿಕರ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ·

ನೀರಾಗ ನಿಂತಿರುವ ನೀಲಿ ಪಾವಡದಣ್ಣಾ।
ನೀರು ಕೆಟ್ಟಾವು ಬದಿಗಾಗೊ । ಗಂಡುಳ್ಳ ।
ಬಾಲಿ ಕೆಟ್ಟಾಳು ನಿನಗಾಗಿ ॥

ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ ಅಪರೂಪ ಪದ್ಯವಿದು. ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪಾಲಂಕಾರ ಕುರಿತು ಕವಿ

ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅವನ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಕುರಿತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿವರಣೆಯಿಲ್ಲ. ಆತನೊಬ್ಬ ಇಂದ್ರ ಚಂದ್ರನೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಿದಂತಿದೆ. 'ನೀಲಿ ಪಾವಡದಣ್ಣ ಎಂದು ಕರೆಯುವಲ್ಲಿ ಅವನ ರೂಪ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವನಾವನೊ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನೀಲಿ ಪಾವ-ಡದಣ್ಣ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣದೊಂದಿಗೆ ಕರೆಯುವಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕವಿಯು ಕವಿತ್ವ ವರ್ಣನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡ "ನೀಲಿ ಪಾವಡ" ಮೆರಗನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾದುದು. ಇನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡವ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ತೀರಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪುಟಕೊಟ್ಟಂತೆ. ಇಂಥವನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಎಂತಹ ಬಾಲೆಯೂ ಮರುಳಾಗಿ ಬೀಳುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮುನ್ನೆಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. "ನೀಲಿ ಪಾವಡವಣ್ಣ ನೀರ ಕೆಟ್ಟಾಪ್ಪ ಬದಿಗಾಗೊ" ಗಂಡುಳ್ಳ ಬಾಲಿ ಕೆಟ್ಟಾಳು ಬದಿಗಾಗೊ" ಇವೆರಡು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ನೀರು ನಿಜವಾಗಿ ಪವಿತ್ರತೆಯ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯ ಸಂಕೇತ. ಅಲ್ಲಿ ಗಂಡುಳ್ಳ ಹೆಣ್ಣು ಕೂಡಾ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ಪವಿತ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದವಳೆ. ಆದರೆ, ಇಂತಹ ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿನ ಪುರುಷನು ಏಕಾಂತ ತಾಣದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಭಾವದ ಚಂಚಲತೆ "ಪದ್ಮ ಪತ್ರದ ಜಲ ಬಿಂದುವಿನಂತೆ. ಚಿತ್ತ ಚಂಚಲತೆಯಾಗುವುದು ಸಹಜವಿದೆ" ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ನೀರು ಕೆಡುವುದಾಗಲಿ, ಗಂಡುಳ್ಳ ಬಾಲೆ ಕೆಡುವುದಾಗಲಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಮಾನ ಧರ್ಮವಿದೆ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ. ನೀಲಿ

ಪೂವುಪದಣ್ಣ ನೀರಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ ನೀರಿಗಾಗಿ ಬಂದ ಇನ್ನೋರ್ವ-ಸ್ತ್ರೀ ನೀರು ಕೆಟ್ಟಾವು ಬದಿಗಾಗು ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಬರುವ ಮಾತಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಸೂಚ್ಯ-ವಾಗಿ ನೀತ್ಯೋಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿದಂತಿದೆ. ಆ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಎಲ್ಲ ಗರತಿಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಈ ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಸ್ವತಃ ಅವಳೇ ಅವನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ, ಇನ್ನುಳಿದ ಚಂಚಲ ಸ್ವಭಾವದ ಹೆಣ್ಣು ಮಾರು ಹೋಗುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವನನ್ನು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಮಾರಿ ರುಮಾಲ ಸುತ್ತಿ ಓಣ್ಯಾಗ ನಿಂತಿದಿ
ಹ್ಯಾವ್ಯಾನಿಲ್ಲೇನೊ ಹೊಲದಾಗ ॥ ನನರಾಯ
ನಾರ ಇಲ್ಲೇನೊ ಮನಿಯಾಗ ॥

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದ ಜೀವನ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನವಲಂಭಿಸಿ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುವುದು ಅವರ ಜೀವನ ರೀತಿ. ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವ ಹುಣ್ಣಿವೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿದು ದಣಿದ ದೇಹಕ್ಕೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಜೀವನ ಗತಿಯನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪಲಾರರು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹಿತವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಂಸಾರ ನೌಕೆಯನ್ನು ಸಾಗಿಸುವ ಜೀವಿಗಳು. ಕೃಷಿಯೇ ಅವರ ಮೂಲ ಉದ್ಯೋಗ ಇದಕ್ಕೆ ಗಂಡನೇ ಬೆನ್ನೆಲುಬು ಆತನಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ನೀತಿ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ

ಕೊರತೆ ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಖಡಾ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ತುಂಡರಿಸಿದಂತೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಂಬಲವೂ ಇತ್ತು. ತಪ್ಪು ಎಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಿರಲಿ ಎಂತಹದೇ ಇರಲಿ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಶಿಕ್ಷಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಸುಖಾಂತವಾಗಿತ್ತು. ಹೆಣ್ಣಿಗಂತೂ ವಿಶೇಷ ಮಾನ ಮರ್ಯಾದೆ ಇತ್ತು. ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯವಂತರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ಅಂಥವಳನ್ನು "ಗರತಿ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವಳು ಎಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿ ಆದರಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರಳಾದರೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಹಿ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ, ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಸಂಚಕಾರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ತನ್ನ ತನವನ್ನು ಮೆರೆದವಳು ಅಂತಹ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮೇಲಿನ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎಲ್ಲ ಪುರುಷರು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಒಳ್ಳೆಯವರಿರುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ "ಕಚ್ಚೆ" ಹರಕರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥವನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ತ್ರಿಪದಿಯಿದು. ಕೇವಲ ಪರಸಂಗದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಸೆಗಾಗಿ "ಥಾಟು ಥೀಟು" ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹಾದಿಗ್ಹೋಗುವ ಗಂಡುಳ್ಳ ಗರತಿಯರನ್ನು ವಾರಿನೋಟದಿಂದ ನೋಡುವ ಕುಹಕಿ ಗಂಡುಗಳಿಗೇನು ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮೂಲ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓಣಿ ಓಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೆಣಕುವ ಈ ನಿರುದ್ಯೋಗಿ ಪ್ರಿಯರನ್ನು ಬಹು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾಳೆ. "ಹ್ವಾರ್ಯಾ ಇಲ್ಲೇನೊ ಹೊಲದಾಗ" ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಗಂಡಸಾದ ನೀನು ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಊರಲ್ಲಿ ಅದೂ ಓಣಿ

ಯಲ್ಲೇನಿದೆ ಕೆಲಸ ? ಎಂದು ಕೇಳುವ ಅವಳ ಧೈರ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಾರಿಯಿಲ್ಲದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ? ಎಂದು ಕೇಳುವಲ್ಲಿಯಂತೂ ಆ ಮಾತು ಹೊಸಚಾಗಿ ಮೂಡಿ ನಿಂತಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಮಾನವಂತನಾಗಿದ್ದರೆ ಆತ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಳಿದು ಹೋಗಬೇಕು ! ಇಲ್ಲವೆ ಆತ ಇಂತಹ ಕೆಲಸ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವಂತಾಗಿರಬೇಕು. ಕವಿ ಗಂಡಸಿನ ಉತ್ತರದ ಬಗೆಗೆ ಏನನ್ನೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಆ ಮಾತಿನಿಂದ ಆತ ಮುಖವೆತ್ತಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರಕಾರದ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದ ಶೃಂಗಾರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ ಅಶ್ಲೀಲವೆಂಬ ದೋಷಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ, ನೀತ್ಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸತಿ-ಪತಿಯರು ಲೋಕೋತ್ತರ ಶೃಂಗಾರದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಾಗದ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದ ಸಹಜ ಶೃಂಗಾರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾನವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ದಾರಿದೀಪಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾನವನ ಬದುಕನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನವೆಂದು ಅವರು ಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು. ಆದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರ್ಶ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಲೋಕೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ಕವಿ ಕೊರೆದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗ

ಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಜಾನಪದ ಕವಿಗೆ ಇವುಗಳ ಯಾವ
ಂಧನವೂ ಇಲ್ಲ. ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು, ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿ-
ೀ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಮುಂದಿನವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿ
ಥವಾ ಬಿಡಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಲೇ ಬೇಕು ಅದರಿಂದ
ರ್ತಿ-ಮರ್ಯಾದೆಗಳ ಗೊಡವೆ ಆತನಿಗಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರ ಅಶ್ಲೀಲ
ಂದು ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಸಹಜವೆ. ಇವು ನಿರುದ್ದೇಶ
ಷ್ಟಿಯಾದುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗು
ದೆ. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆದು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಲ್ಲ ಕಾಲಾಂತರ
ಂದ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಸತ್ವಯುತವಾದದ್ದಷ್ಟೆ ಉಳಿದು
ಂದಿದೆ ಉಳಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿದೆ.
ಳಿದದ್ದೆ ಮುತ್ತು, ಅಳಿದದ್ದೆ ಜೊಳ್ಳು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು
ನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿರುವ ಶೃಂಗಾರ
ನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ತಿಕ್ಕಿ ನೋಡುವುದು
ಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲೇನೊ

೫. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ

ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.
ದೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಶೃಂಗಾರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲು
ಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಒಡಪು,
ಗಟು, ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಒಂದೆರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಉದಾ
ಂಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಜಾನಪದರ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನ

ಗಳೆಂದರೆ ಬಯಲಾಟ, ಒಡಪು, ಒಗಟುಗಳಾಗಿವೆ. ಹೃದಯದ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಬುದ್ಧಿಯ ತೀಕ್ಷಣತೆಗೂ ಇವೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲಕರಣೆಗಳು.

ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರಿಗೆ ಬಯಲಾಟಗಳೆಂದರೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿ-ನವು. ಎಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿ ಅದನ್ನು ನೋಡಲು ಗಾಡಿಯನ್ನೆ ಹತ್ತು-ವರು. ಹಲವು ಸಲ ನೋಡಿದ ಬಯಲಾಟವಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡುವ ಅಭಿಲಾಷೆಯುಳ್ಳವರು; ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಆ ಬಯಲಾಟದ ವೈಶಿಷ್ಟ. ಇಂತಹ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಬಯ-ಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾನ ಆಟಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಆಟಗಳು ಇತ್ತೀ-ಚಿಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾ-ಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷಕರ ಸಂಗತಿ. ಈ ಎರಡು ಬಯಲಾಟ ಗಳು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆಂದೇ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಹವು. ಈಗಲೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನ ಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡ ಜನಪ್ರಿಯ ಆಟಗಳಾಗಿವೆ.

ಸಂಗ್ಯಾ–ಬಾಳ್ಯಾ ಎಂಬ ಜಾನಪದ ಬಯಲಾಟ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಯವರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರ ಕರ್ತೃ ಬೈಲವಾಡದ ಪತ್ತಾರ. ಈ ಬಯಲಾಟದ ಕಥೆಯು ಸಾಮಾಗ್ರಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಸತ್ಯ ಘಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾದರ ಮತ್ತು ಕೊಲೆ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು. ಗಂಗಾ–ವೀರಭದ್ರನ ಚಲುವಿನ ಹೆಂಡತಿ, ಊರ ಶ್ರೀಮಂತರ ಉಡಾಳ ಮಗ ವೀರಭದ್ರ ಊರಿನ ಗಣ್ಯ ನಾಗರಿಕ. ಇವರೆಲ್ಲ ನೈತಿಕ

ವರೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದವರೆ. ಒಮ್ಮೆ ಸಂಗ್ಯಾ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಬಾಳಣ್ಣನೊಡನೆ ಮರಡಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಗಂಗೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ ಗಂಡುಳ್ಳ ಗರತಿಯನ್ನು ಮೋಹಿಸಬಾರದೆಂಬುದು ತಿಳಿದರೂ ಕಾಲವಶದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಂಕುಬಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅವಳನ್ನು ಕೂಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಭಿಚಾರದ ದೋಷವನ್ನು ಮೊದ ಮೊದಲು ಅವಳು ತಿಳಿಸಿದರೂ, ಗಂಡನ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದುಂಟಾದ ಶೂನ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಮ್ಯಾನ ಕುಟಿಲತೆಯಿಂದ ಗಂಗಾದೇವಿ ಗಂಗೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಶೃಂಗಾರದ ಪದ್ಯವೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

ರಂಗ ಮಂಚಕ್ಕ ಹೋಗೋಣ ನಡಿ
ಅಲ್ಲಿ ವಿಲಾಸ ಮಾಡೋಣ ಕೂಡಿ
ಹಾಲೀಗಿ ಹಾಕಿಧಾಂಗ ಹೆಪ್ಪ
ಕಣ್ಣೀಗಿ ಹತ್ತಿಧಾಂಗ ಜಂಪಾ
ಸೈನ ಮಾಡೋಣ ಇಬ್ಬರು ಕೂಡಿ
ರಂಗ ಮಂಚಕ ಹೋಗೋಣ ನಡಿ
ನಿನ್ನ ಮ್ಯಾಲ ಹೊಚ್ಚೇನು ಶ್ಯಾಲ ಜೋಡಿ
ಪ್ರಿಯಾ ಗಂಡೇನು ಘಾಸಿ ಮಾಡಬೇಡಿ
ಹವಳ ಮುತ್ತ ಜೋಡೀಲೆ ಕೂಡಿಸಿಧಾಂಗ
ಪುರಮಾಸೆ ಭಗವಾನ ಕೂಡಿಸಿದಾನ

ಇದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಶೃಂಗಾರದ ಉನ್ಮಾದವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ. ಅವರ ವಿಲಾಸದ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಲಿಗೆ ಹೆಪ್ಪು ಹಾಕುವುದು ಮತ್ತು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಜಂಪು ಕವಿಯುವುದು ಇವೆರಡೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ

ವ್ಯಾಪಾರಗಳೆ. ಹವಳ ಮುತ್ತು ಜೋಡಿಲೆ ಕೂಡಿಸಿಧಾಂಗ ಪುರವಾಸ್ನಿ ಭಗವಾನ ಕೂಡಿಸಿದಾಗ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಮಿಲನದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಲಂಕಾರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ನಾಟಕಕಾರನ ಕಲಾಪೂರ್ಣತೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು-ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಕೂಡ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ನಡೆಯುವಂತಹದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಮಾನವ ಸಹಜ ಗುಣ ಹೊಂದಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಕೃತಿಗಾರನಿಗೆ ಅಲೌಕಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ನೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮಹೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶೃಂಗಾರ ಬಯಲಾಟವೆಂದರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ಇದು ಡಾ। ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರರಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರ ಕಥಾ ಮೂಲಪೌರಾಣಿಕದಿಂದ ತಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯೋನ್ಮಾದದ ಉತ್ಥಾನ ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ-ಭಕ್ತಿಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನವಿದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಮಧ್ಯಂತರದ ವರೆಗೆ ಶೃಂಗಾರ ಅನಂತರ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದರೂ ಲೌಕಿಕ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಸಮೀಪ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಮಹನ ಕದನ ಕಲಾಪಕ್ಕೆಳಸಿ—

" ಸುದತಿ ನಿನ್ನ ಕದಪಿಗೆ ಚುಂಬನವನ್ನಿಕ್ಕಲು

ಅಧರ ಸುಧೆಯು ಸವಿದೇನೆಂದರೆ
ವದನ ವಕ್ರವ ಮರೆಯು ಮಾಡಿದೆ.’’

ರುಕ್ಮಿಣಿ ಪ್ರೇಮದರಸಿಯೆಂದು ಬಗೆದು ಎಡದೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಚುಂಬನ ಕೊಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಮುಖ ಓರೆ ಮಾಡಿದಳಂತೆ ಇದಕ್ಕೆ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಕೊಡುವ ಕಾರಣವೇ ಬೇರೆ .

‘‘ ಮದನ ಸುರಿಯಲು ಪೊಡ್ಡುದು ಕೂಲವ
ತುದಿಯು ಸೆರಗಿಲೊರಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ’’

ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ —

‘‘ .... ಗುರು ಕುಚಗಳಲಿ
ಕರಪೂರ ಬೇಕೆಂಬ ಸಮಯದಿ
ಚಾರು ಕರವ ಮರೆಯುವಮಾಡಿದೆ ’’

ಎಂದು ಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.—

‘‘ ತೋರ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ ಭಾರದಿ
ಓರೆ ಮಾಡೆ ನಾ ಕಲನ ಗ್ರಂಥಿಯು।

ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹಾರ ತೊಡಕು ಬಿದ್ದಿದ್ದವು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಕನ್ನು ಬಿಚ್ಚಲು ಕರಗಳನ್ನು ಅಡ್ಡವಾಗಿ ತಂದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯು ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಕಾಮಯುಕ್ತವಾದ ಭಕ್ತಿ, ಅಹಂಯುಕ್ತವಾದ ಭಕ್ತಿ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳನ್ನು

ತಿಳಿಸುವಾಗ ಈ ಶೃಂಗಾರದ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸ ಬೇಕಾಯಿತು. ಅದರಂತೆ ನಾಟಕಕಾರನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಯಶಸ್ವಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಜಾನಪದದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಒಡಪು,ಒಗಟು, ಗಾದೆಗಳಂತಹ ಚುಟುಕು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಇವು ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಬಿಡುವಂತಹವುಗಳಾ ಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ರಸಾನುಭವ ಉಂಟಾಗುವು ದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಕಟ್ಟಿ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾಸ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವ ಸಹಜವಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದೆ. ಒಡಪುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಂಡತಿ –ಗಂಡನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಇಲ್ಲವೆ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮೋಜಿನ ಪ್ರಸಂಗದೊಡನೆ ಹೇಳುವ ಇದರ ಗತ್ತು ನಿಜವಾ- ಗಿಯೂ ರಸಿಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನ ಹೇಳುವಾಗಲೇ ಶೃಂಗಾರ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.—

"ಗುಂಗೂರ ಗೂದಲ ಬಂಗಾರ ಬೇತಲ
ರಂಗ ಮಂಚದ ಮ್ಯಾಲ ರಂಬೀನ ರಮಿಸತಾನ"

ಇಲ್ಲಿ "ಗ"ಕಾರ ಮತ್ತು "ರ" ಕಾರಗಳ ಪ್ರಾಸ ಅನುಪ್ರಾಸ ಗಳು ಒಡಪಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ· ಗಂಡನ ರೂಪ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಫಲ್ಯ ಪಡೆದಿದೆ. ಆತನ ರೂಪದ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಭಾವದ ಚಿತ್ರಣವೂ ಮೂಡಿ ನಿಂತಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ರಸಿಕತೆಯಿದೆ. ಇಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಒಡಪು–

ಚೆಜ್ಜಿ ಬಿತ್ತ್ಯಾನ ಚಲ್ಲಾಟ ಮಾಡತಾನ
ಬತ್ತಾ ಬಿತ್ತ್ಯಾನ ಬರಾಟ ಮಾಡತಾನ

ದೀಪಾ ಆರಸ್ಯಾನ ದಿವಾಕ ಮಾಡತಾನ
ಹುಬ್ಬಿನಂತಹ ಹುಡುಗಿನ ಕಂಡು ಹುಡುಗಾಟಕಿ
ಮಾಡತಾನ

ಚೆಜ್ಜಿಗೂ – ಚಲ್ಲಾಟಕ್ಕೂ, ಬತ್ತಕ್ಕೂ – ಬರಾಟಕ್ಕೂ, ಪಕ್ಕೂ – ದಿವಾಕಕ್ಕೂ, ಹುಡುಗಿಗೂ ಹುಡುಗಾಟಕಿಗೂ ಂಬಂಧವಿದೆ. ಬರಾಟ ಚಲ್ಲಾಟ ದಿವಾಕ ಹುಡುಗಾಟ ಅವು ಲ್ಲಿಯೇ ಸೊಗಸು. ಸತಿಯೋರ್ವಳು ಪತಿಯ ರಸಿಕತನ ನ್ನು ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ.

ಕತ್ತೆ ಅಂತಾ ಬೈಯುತಾನ । ಮತ್ತ ಮೇಂದಕ
ಕರೀತಾನ ।
ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ನೋಡತಾನ । ಮುತ್ತ ಕೊಟ್ಟ
ನಗತಾನ ।।

ಂಡ ಹೆಂಡರ ಜಗಳ ಉಂಡಮಲಗುವಪರೆಗೆ " ಎಂಬಂತೆ ಡನ ಸಿಟ್ಟು ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಅದು ಮುತ್ತಿನ ರೂಪ ಹೊರಬರಬೇಕಾದರೆ ಅವನೆಷ್ಟು ರಸಿಕ ಪ್ರಿಯನೆಂಬುದು ಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸರಸ ಜೀವನ. ಇಂತಹದು ಎಲ್ಲರೂ ಂಭವಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಕದ್ದು ಮುದ್ದು ಡುಪದರಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಿರುತ್ತದೆ. ಅದೆಂತಹ ಸುಖವೆನ್ನುವ —

ಬರ್ ಬರಾಟ ಬಂಗಾರ ತಾಟ । ಅಂವ್ ಬಂದ
ಉಣ್ಣಾಕ ನಾ
ಹ್ವಾದ್ನಿ ನೀಡಾಕ ॥ ನತ್ತ ಬಿತ್ತ ಪಟಕ್ ಮುದ್ದ
ಕೊಟ್ಟ ಲಟಕ್ ॥

ಎಂಬ ಒಡಪಿನಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಒಗಟುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶೃಂಗಾರ ಚಿತ್ರಣವಿರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು—

"ಒಬ್ಬನನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದೆ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ । ಒಬ್ಬನನ್ನು ಕರಕೊಂಡು ಒಳಗೋದೆ (ಆಕಳು-ಕರು-ಹಾಲು) ಈ ಒಗಟು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಶ್ಲೀಲದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಒಳಗಿನರ್ಥ ತಿಳಿದಾಗ ಆನಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಗಟುಗಳು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಕಸರತ್ತನ್ನು ಹಚ್ಚುವ ಊದುಗೊಳವೆಯಿದ್ದಂತೆ. ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡದಂತಿರುವ, ವಿಚಾರಶೂನ್ಯವಾದ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಒಗಟು ಊದುಗೊಳವೆಯಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗದೆ ಹೃದಯಕ್ಕೂ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇವು ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಒಗಟುಗಳು ಕಾವ್ಯದ ತುಣುಕುಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯವೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶೃಂಗಾರದ ಮಡುಗಳಿವೆ. ಸಾವಿರಾರು ವರುಷದ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಗಾದೆಗಳು ಜಾನಪದರಿಗೆ ವೇದಗಳಿದ್ದಂತೆ. ವೇದ ಸುಳ್ಳಾದರೂ ಗಾದೆ ಸುಳ್ಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತಿಗೆ ಮೊದಲು ಗಾದೆಯ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ನಮ್ಮ ಮಾತಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಗಾದೆಗಳು ಬರುವದರಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿವರವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಒಂದು ಗಾದೆ ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅನುಭವಜನ್ಯವಾದ ಗಾದೆ ರಸ ನಿಮಿಷದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ—

" ಅಜ್ಜಾ ಮದುವೆ ಎಂದರೆ ಯಾರಿಗೆ ? ನನಗಾ ಎಂದನಂತೆ! "

"ಕಣ್ಣು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಬಿದ್ದು ಓಲಗ ಊದು" "ಮುರುಕು ಇಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣಿಲ್ಲ ಸುರುಕು ಇಲ್ಲದ ಊಟವಿಲ್ಲ; ಮೀಸೆ ಬಂದವನಿಗೆ ದೇಶ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ, ಮೊಲೆ ಬಂದವಳಿಗೆ ನೆಲಕಾಣಲಿಲ್ಲ'' ಇತ್ಯಾದಿ. ಗಾದೆಗಳು ಬೇಕು ಬೇಡವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವಾಗ ಯಾರಿಗೆ ಏನು ಚಿಂತೆಯೊ ಅದನ್ನೆ ನೆನೆಯುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವು ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾದವುಗಳೇ ಹೊರತು ಎಲ್ಲ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ರಸ ತಾಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಇದು ಮಾರ್ಗ ಸೂಚಿಯಷ್ಟೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೬. ಉಪಸಂಹಾರ

ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೂ ಎಲ್ಲವೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಚಿಪ್ಪನ್ನು ಆರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.ಹೆಚ್ಚು ಜನಜನಿತವಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿಯ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ ಇದು. ಕವಿ ಕಾವ್ಯದ ಉನ್ಮಾದದಿಂದ ಒಡಿದು ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಎಲ್ಲ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಕಾಮ ವಿಲಾಸ, ಸತಿ-ಪತಿಯರ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪ, ನೀತ್ಯೋಕ್ತಿ

ಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿ ನೋಡಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸತನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಬಂಡುತನದ ಮಾತಾದೀತು.

ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೃಂಗಾರವಂತು ರಸಿಕರ ಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತಿದೆ. ಇಂದಿನ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಲಾವಣಿಯ ಲಾವಣ್ಯ, ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಕವಿತಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವುದೇ ಅದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಓದುಗರು ಕಾವ್ಯರಸಿಕರಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಸವಿಯನ್ನು ಸವಿಯಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅಶ್ಲೀಲವೆಂದು ಮೂಗು ಮುರಿಯಬಾರದು. ಕೆಲವು ಸಲ ಲಾವಣಿಯ ಗ್ರಾಮ್ಯವನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಮೂಲ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಾರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಎಷ್ಟೊ ಲಾವಣಿಗಳು ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿವೆ. ಅದರ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕಾದುದು ಇಂದಿನ ಜಾನಪದ ಸಂಶೋಧಕರ ಅವಶ್ಯಕ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ.

ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿಯ ಶೃಂಗಾರ ಲಾವಣಿಗಿಂತ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದದ್ದು. ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತಿ-ಪತಿಯರ ಆತುರ, ಕಾತರ; ನೀತಿ ಬಾಹಿರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೃಂಗಾರ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಅಶ್ಲೀಲವೆಂದು ಕಂಡರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶವಿದೆ. ಜಾನಪದದ

ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಆಟ-ಒಗಟು ಒಡಪು-ಗಾದೆಗಳಂತಹ ಚುಟುಕು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಶೃಂಗಾರ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪುಸ್ತಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕಿರಿದಾದುದರಿಂದ ವಿಷಯ ಹಿರಿದಾಗುವ ಭೀತಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರ್ಪಡಿಸುವುದೇ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಉದ್ದೇಶ. ಕಾವ್ಯ-ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವರೆಂಬ ಭರವಸೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಮಂಗಲ ಹಾಡುತ್ತೇನೆ.

-o-

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

೧) ಗರತಿಯ ಹಾಡು — ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು
೨) ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ — ,, ,,
೩) ಜೀವನ ಸಂಗೀತ — ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ. ಪಿ. ಧೂಲಾ
೪) ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ
ರಸ ನಿರೂಪಣೆ — ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
೫) ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ
ಮೀಮಾಂಸೆ — ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ
೬) ಯಶೋಧರಾ — ಶೇಷ ನವರತ್ನ
೭) ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ — ಕುವೆಂಪು
೮) ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ -- ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ
೯) ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ — ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪೂರ
೧೦) ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆ — ಶಿ. ಶಿ. ಬಸವನಾಳ
೧೧) ಭರತೇಶ ವೈಭವ — ವಿವೇಕಾಭ್ಯುದಯ
ಮಂಗಳೂರ

ಉಪನ್ಯಾಸ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ
ಕೆಲವು ಪ್ರಕಟನೆಗಳು

---

೧. ಜನಪದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ—ಗುರುಪಾದ ಘಿವಾರಿ
೨. ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ವಿಚಾರಗಳು
—ಮಹಾಂತೇಶ ಎಸ್. ಗುಬ್ಬೇವಾಡ
೩. ಹಬ್ಬಗಳ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳು
—ಎಂ. ಎನ್. ವಾಲಿ
೪. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮದುವೆ
—ಎಲ್. ಆರ್. ಹೆಗಡೆ
೫. ಹಂತಿಯ ಪದಗಳ ಸೊಗಸು
—ಎಸ್. ಆರ್. ಗೌಡರ
೬ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ಚಿತ್ರಣ
—ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ
೭. ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯ
—ಎಂ. ಬಿ. ಹೊಗಾರ
೮. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ನಿರೂಪಣೆ
—ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ
೯. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ
—ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಹೊರಕೇರಿ
೧೦. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದರೊಳೆ ಪಿರಿದರ್ಥದ ಚಳಕ
—ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ